•প্ৰাচীন যুগৰ পৰা আজিকোপতি অসমীয়া সাহিত্যক যিবোৰ শক্তি আৰু গতিপ্ৰবাহে বৃদ্ধিকামী আৰু উৎকৰ্ষ-কামী কৰিছে, সেইবোৰৰ এইখন কিতাপ হৈছে প্ৰাঞ্জল আৰু ব্যাপক বিশ্লেষণ। "ইউৰোপৰ গ্ৰেট্ কেথেড্ৰেল্স সমূহৰ" দৰে অজ্ঞাত সৃষ্টি, গণবস্তু সমূহ আৰু আহোম-যুগৰ বুৰঞ্জীসাহিত্যৰ বাহিৰেও পঞ্চদশ-ষষ্ঠদশ শতাব্দীত সৃষ্টি হোৱা বৈষ্ণৱ অনুপ্ৰেৰণাৰ অসমীয়া সাহিত্য ভাৰত-বুৰঞ্জীৰ এক অনুপ্ৰেৰণাদায়ক অধ্যায়।

সংসদৰ সদস্য অধ্যাপক হেমবৰুৱা আমাৰ দেশৰ এখন প্ৰধান বাতৰি কাকতে বৰ্ণোৱাৰ দৰে হৈছে "অদ্ভুত এটা বস্তু—এজন কাৱ, যিজন ৰাজনীতিবিদ আৰু এজন ৰাজনীতিবিদ, যিজন কৰি।" কিতাপখন গভীৰ উপলব্ধি আৰু পাণ্ডিত্য, লগতে প্ৰাঞ্জল, স্পষ্ট আৰু সূক্ষ্ম বৰ্ণনাধৰ্মী দক্ষতাৰ পৰিচায়ক। যদিও বিনম্ৰভাৱে বিষয়বস্তুৰ অন্তৰালৰ পৰা নিজৰ নাম আঁতৰাই ৰাখিছে, তথাপি অধ্যাপক বৰুৱাই ইতিমধ্যে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ যথোচিত বৰঙণি যোগাইছে।

অসমীয়া সাহিত্য

অবৈতনিক সম্পাদকমণ্ডলী

প্ৰধান সম্পাদক

ডঃ বি. ভি. কেশকৰ

প্ৰফেছৰ এম. এছ. থাকাৰ

ভূগোল শাস্ত্ৰ

ডঃ এছ. পি. চেটাৰ্জ্জী
এম. এছ. ছি., পি. এইছ. ডি (লণ্ডন), ডি. লিট, (পেৰিছ), বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অধ্যাপক আৰু ভূগোল-শাস্ত্ৰ বিভাগৰ মুৰব্বী, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়।

ডঃ জৰ্জ্জ কুৰিয়ান
পি এইছ. ডি (লণ্ডন), নিৰ্দ্দেশক, দিল্লী স্কুল অব্ ইকনমিক্স, দিল্লী।

ভূগৰ্ভ শাস্ত্ৰ

ডঃ ডি. এন. ৱাদিয়া
নেছনেল প্ৰফেছৰ অব্ জীয়লজী, নতুন দিল্লী।

জীৱবিজ্ঞান

ডঃ এম. এল ৰুনৱাল
নিৰ্দ্দেশক, জুলজীকেল ছাৰ্ভে অব্ ইণ্ডিয়া, কলিকতা।

ডঃ চেলিম আলি
ভাইছ চেয়াৰমেন, বম্বে নেছাৰেল হিষ্ট্ৰী ছোছাইটি, বম্বে।

প্ৰফেছৰ বি. আৰ. শেষ্কাচাৰ
জীৱতত্ব বিভাগৰ মুৰব্বী, দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়, দিল্লী।

বতৰ বিজ্ঞান

শ্ৰী পি. আৰ. কৃষ্ণৰাও
বেধশালাৰ মুখ্য নিৰ্দ্দেশক, বতৰ বিজ্ঞান বিভাগ, নতুন দিল্লী।

শ্ৰী এছ. বসু
অৱসৰপ্ৰাপ্ত মুখ্য নিৰ্দ্দেশক, নেছনেল ইন্‌ষ্টিটিউট অব চাইল্ড, নতুন দিল্লী।

কৃষি আৰু উদ্ভিদ তত্ব

ডঃ এইছ. সণ্টাপাও
নিৰ্দ্দেশক, বটানিকেল ছাৰ্ভে অৱ ইণ্ডিয়া, কলিকতা।

ডঃ এম. এছ ৰান্ধাৱা
মুখ্য অধিকাৰী, চণ্ডীগড়।

ডঃ বি পি. পাল
মুখ্য নিৰ্দ্দেশক, ভাৰতীয় কৃষি অনুসন্ধানশালা, নতুন দিল্লী।

প্ৰফেছৰ পি. মহেশ্বৰী
উদ্ভিদতত্ব বিভাগৰ মুৰব্বী, দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়, দিল্লী।

সংস্কৃতি

ডঃ মতিচন্দ্ৰ
নিৰ্দ্দেশক, প্ৰিঞ্চ অব্ ওৱেলছ্ মিউজিয়াম, বম্বে।

প্ৰফেছৰ নিৰ্ম্মলকুমাৰ বোস
এনথ্ৰপলজিকেল ছাৰ্ভে অৱ ইণ্ডিয়া, কলিকতা।

প্ৰফেছৰ বাসুদেৱচৰণ আগৰৱালা
বেনাৰস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়, বাৰাণসী।

ডঃ এছ. এম. কাট্ৰে
নিৰ্দ্দেশক, ডেকান কলেজ ৰিছাৰ্চ্চ ইন্‌ষ্টিটিউট, পুণা।

শ্ৰী এছ. ঘোষ
মুখ্য নিৰ্দ্দেশক, আৰ্কেলজিকেল ছাৰ্ভে অৱ ইণ্ডিয়া, নতুন দিল্লী।

শ্ৰী উমাশঙ্কৰ যোশী
গুজৰাটী ভাষা সাহিত্য ভৱন, আহমদাবাদ।

ভাৰত-মাটি আৰু মানুহ

অসমীয়া সাহিত্য

লেখক

হেম বৰুৱা

নেছনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া

নতুন দিল্লী

প্ৰথম প্ৰকাশ, কাৰ্ত্তিক ১৮৯২ (অক্টোবৰ ১৯৭০)

নেছনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া ; ১৯৭০

মূল্য : ৫.৭৫

ASSAMESE LITERATURE
(*Assamese*)

চেক্ৰেটেৰি, নেছনেল বুক ট্ৰাস্ট, ইণ্ডিয়া, নিউ দিল্লী ১৩ দ্বাৰা প্ৰকাশিত
আৰু নাভানা প্ৰিণ্টিং ৱৰ্কস, ৪৭, গণেশচন্দ্ৰ অ্যাভিনিউ
কলকাতা-১৩ দ্বাৰা মুদ্ৰিত

জওহৰলাল নেহৰুলৈ
যিজন আৰু নাই

আগকথা

নেছনেল বুক ট্ৰাষ্টৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত "ভাৰত—মাটি আৰু মানুহ" বোলা গ্ৰন্থমালাৰ এইখন দ্বিতীয় কিতাপ।

প্ৰধানমন্ত্ৰী পণ্ডিত জওহৰলাল নেহৰুৰ সৈতে মোৰ যি আলোচনা হৈছিল, সেই আলোচনাতেই এই গ্ৰন্থমালাৰ সূত্ৰপাত হয়। এই ভাবটো তেওঁৰ আগত উত্থাপন কৰাৰ লগে লগেই মানুহজনে অন্তৰেৰে অনুমোদন জনোৱাৰ উপৰিও গ্ৰন্থমালা সৰ্ব্বাঙ্গীন সুন্দৰ আৰু আকৰ্ষণীয় কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে বহুতো দিহা-পৰামৰ্শ আগ বঢ়াইছিল। পণ্ডিতজীয়ে ধাৰণা কৰিছিল—ভাৰত সম্বন্ধীয় এনে জাতীয় পুস্তকে দেশৰ বিভিন্ন দিশৰ জ্ঞানৰ বিষয়ে স্থায়ীভড়াল সৃষ্টিকৰাত সহায় কৰিব আৰু জাতীয় জ্ঞান আৰু শিক্ষাবিস্তাৰৰ ক্ষেত্ৰত সৃষ্টিমূলক বৰঙণি যোগাব।

এই গ্ৰন্থমালাত দেশৰ প্ৰত্যেকটো দিশেই প্ৰকাশ পাব—ভূগোল, ভূ-তত্ত্ব, উদ্ভিদতত্ব, জীৱ-তত্ব, কৃষি, নৃ-তত্ব, সংস্কৃতি, ভাষা, ইত্যাদি। ইয়াৰ ঘাই উদ্দেশ্য হৈছে, ভাৰত সম্বন্ধীয় পুস্তকৰ এটা সুসংগঠিত পুথিভড়াল সৃষ্টি কৰাটো। স্বীকৃত মানুহৰ হতুৱাই বিজ্ঞানসন্মতভাৱে কিতাপ লেখাবলৈ আমি যত্ন কৰিছোঁ, সাধাৰণভাৱে শিক্ষিতমানুহেও যাতে সহজেই বুজিব পাৰে, তেনেদৰে কিতাপ লেখোৱা টোৱেই আমাৰ লক্ষ্য। বিশেষজ্ঞ নোহোৱা সাধাৰণ পঢ়ুৱৈক সৰলভাষাত বুজিব পৰাকৈ ভাৰতৰ বিভিন্ন বিষয় সম্বন্ধে প্ৰকৃত জ্ঞান দিয়াটোৱেই হৈছে ইয়াৰ উদ্দেশ্য।

এই কামত বুদ্ধি-পৰামৰ্শ দিবলৈ জনাজাত বিশেষজ্ঞ আৰু বৈজ্ঞানিক পোৱাটো আমাৰ কাৰণে সৌভাগ্যৰ কথা। প্ৰকৃততে এই সকলৰ সক্ৰিয় সহযোগ নোহোৱা হলে এই গ্ৰন্থমালাৰ পৰিকল্পনা কৰাটো অসম্ভৱ হলহেতেন। নিজৰ নিজৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষজ্ঞ আৰু নেতৃস্থানীয়

ব্যক্তিৰে গঠিত আমাৰ অবৈতনিক সম্পাদকমণ্ডলীলৈ, সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে এই গ্ৰন্থসমূহ প্ৰস্তুত কৰা কাৰ্য্যত সহায় কৰাৰ কাৰণে ধন্যবাদ আগবঢ়ালোঁ।

এই গ্ৰন্থমালাৰ আৰু এটা উদ্দেশ্য হৈছে, যিমানদূৰ সম্ভৱ, সিমানদূৰ ভাৰতীয় ভাষাসমূহত এইবোৰ প্ৰস্তুত কৰা। মূল পুস্তকসমূহ প্ৰস্তুত হোৱাৰ লগে লগে বিভিন্নভাষালৈ অনুবাদ কৰা কাৰ্য্য ততালিকে হাতত লোৱা হব। আচলতে দুইএখন পুস্তক নিজৰ নিজৰ ভাষাতে প্ৰথমতে ৰচনা কৰাও হব পাৰে।

ভাৰতচৰকাৰ আৰু ৰাজ্যিক চৰকাৰসমূহৰ শিক্ষামন্ত্ৰণালয়ৰ পৰা আমি সম্পূৰ্ণ সহযোগ পাইছোঁ। এইসকলে আমাক বহুধৰণৰে সহায় কৰিছে। আনকি সেইসকলৰ অধীনত কাম কৰা বৈজ্ঞানিক সকলকো আমাৰ কাৰণে গ্ৰন্থৰচনা কৰিবলৈ অনুমতি প্ৰদান কৰিছে। এই আপাহতে মই সেইসকললৈ ধন্যবাদ আগবঢ়াবলৈ বিচাৰোঁ। সেই-সকলৰ সহায় নোহোৱাহলে জাতীয় সংহতিৰ এই প্ৰচেষ্টা কাৰ্য্যকৰী কৰাটো অসম্ভৱ হলহেঁতেন।

মোৰ সৈতে যুটীয়া প্ৰধান সম্পাদক হবলৈ ৰাজী হোৱাৰ কাৰণে প্লেনিং কমিছনৰ সদস্য মোৰ সহকৰ্মী প্ৰফেছৰ এম. এছ. থাকাৰলৈ কৃতজ্ঞতা আগবঢ়ালোঁ। এইজনাৰ অনুপ্ৰেৰণাদায়ক সহযোগে সাৰ্থক-ভাৱে গ্ৰন্থমালাৰ পৰিকল্পনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে সহায় কৰিছে।

বি. ভি. কেশকৰ

পাতনি

ইউৰোপৰ গ্ৰেট কেথেড্ৰেল সমূহৰ দৰে অজ্ঞাত সৃষ্টিৰ লোকগীত, প্ৰবচন আৰু গণমালিতাসমূহৰ বাহিৰে অসমীয়া সাহিত্যই সৰ্ব্বপ্ৰথমে ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ যুগৰ কবিশিল্পীসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত লিখিতৰূপ পায়। আমাৰ প্ৰাচীন সাহিত্যবুৰঞ্জী বহলভাৱে দুটা-ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি: (১) প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ, ১২০০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৪৫০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে, আৰু (২) বৈষ্ণৱ, ১৪৫০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৬৫০ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে। এই দ্বিতীয় কালছোৱাত অসমীয়া সাহিত্যই মধ্যাহ্নসূৰ্যৰ জ্যোতি পায়। ভাৰতীয় আন প্ৰান্তীয় কলাবস্তু বা সাহিত্যৰ দৰে এই যুগৰ সাহিত্যৰ মুখ্য অনুপ্ৰেৰণা আছিল ধৰ্ম্ম। ইয়াৰ পৰা আৰু ঘাইকৈ সংস্কৃত মূলৰ পৰা বিষয়বস্তুৰ অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰা কাৰ্য্যৰ পৰা আমাৰ প্ৰাচীনসাহিত্য যে মূলতে সৰ্ব্বভাৰতীয় প্ৰকৃতিৰ আছিল, সেইষাৰ কথা সাব্যস্ত কৰিব পাৰি।

আহোমসকলৰ অধীনত অনুষ্ঠিত হোৱা পৰৱৰ্ত্তী যুগ আছিল বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ যুগ। ছন্দ-সাহিত্যৰ কথা নধৰিলেও ষষ্ঠদশ শতিকাত যথেষ্ট উন্নতি সাধন কৰা আমাৰ গদ্য-সাহিত্য আহোম-যুগৰ বুৰঞ্জীসাহিত্যৰ জৰীয়তে অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সমৃদ্ধিশালী হৈছিল। গদ্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন হৈছিল, সেইবুলি কাব্য-ছন্দই যে পোহৰ পোৱা নাছিল, সেইষাৰ কথা নহয়। ইয়াৰ উপৰিও যুগৰ অৰ্থপূৰ্ণ ৰচনা-সম্ভাৰ, যেনে সংস্কৃতৰ পৰা "গীতগোবিন্দ," "শকুন্তলা" আৰু "হিতোপদেশ" আদিৰ ভাঙনিয়ে আমাৰ সাহিত্য যে মূলগতভাৱে সৰ্ব্বভাৰতীয় আছিল, আৰু লগতে এইষাৰ কথা সংঘৰ্ষকামী ৰাজনৈতিক আনুগত্যৰ পটভূমিতো মৌলিকভাৱে যে সঞ্জীৱিত হৈ আছিল, সেইষাৰ কথা সাব্যস্ত কৰে।

যোৱা শতাব্দীৰ শেষাৰ্দ্ধৰ ফাললৈ আমেৰিকান ব্যাপ্টিষ্টমিছনৰ অনুপ্ৰেৰণাত আমাৰ সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ অভ্যুদয় হয়। ইংৰাজী শিক্ষা আৰু আমাৰ সাহিত্যত নতুন আৰ্হি আৰু ৰচনা-শৈলী সংযোজন কৰা পছিমীয়া সাহিত্যৰ জৰীয়তে ই আৰু উদগনি পায়।

"অসমীয়া সাহিত্য" বোলা এই পুথিখনত আমাৰ সাহিত্য বুৰঞ্জীক প্ৰাণ যোগোৱা প্ৰবাহধাৰাৰ বিষয়ে খৰতকীয়া আলোচনা কৰিবলৈ

যত্ন কৰিছোঁ। কিতাপখনৰ সীমাবদ্ধ পৰিসৰৰ ভিতৰত মোৰ সীমাবদ্ধ মানসিক শক্তিয়ে যিমানদূৰ সম্ভৱ কৰিছে, সিমানদূৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ নিৰপেক্ষ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছোঁ। সংক্ষিপ্তভাৱে কবলৈ গলে, এই কিতাপখনত পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় নাই, পাণ্ডিত্যৰ ছাঁটোকে নাই। এইখিনিতে এষাৰ কথা কোৱাটো উচিত হব: এই ক্ষুদ্ৰ প্ৰচেষ্টা আন অঞ্চলৰ পঢ়ুৱৈসমাজক সামান্যভাৱে হলেও আমাৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে সন্তেদ দিয়া কাৰ্য্যত যদি সহায় হয়, তেন্তে ইয়াতোকৈ ডাঙৰ সন্তোষৰ কথা মোৰ কাৰণে একো হব নোৱাৰে।

নেছনেল বুক ট্ৰাষ্টে আমাৰ দেশৰ বিভিন্ন সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য-সমূহৰ বিষয়ে এনে এক গ্ৰন্থমালা প্ৰকাশ কৰিবলৈ থিৰ কৰাটো সন্তোষৰ কথা। "অসমীয়া সাহিত্য" হৈছে এনে গ্ৰন্থমালাৰ অন্তৰ্ভুক্ত এখন কিতাপ।

এই কিতাপখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে জওহৰলাল নেহৰুৰ পৰা মই যথোচিত উদগনি পাইছিলোঁ। তলত তেখেতৰ পৰা পোৱা চিঠিৰ কেইটামান শাৰী উদ্ধৃত কৰাটো সম্ভৱতঃ অপ্ৰাসঙ্গিক নহব।

> "নেছনেল বুকট্ৰাষ্টৰ কাৰণে তুমি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীবিষয়ক কিতাপ এখন প্ৰস্তুত কৰিছা বুলি শুনি সন্তোষ পাইছোঁ। তুমি যদি ইচ্ছা কৰা, এই কিতাপখন নিশ্চয় মোৰ নামত উছৰ্গা কৰিব পাৰা।"
>
> জওহৰলাল নেহৰু

আদিতে উছৰ্গাৰ ভাষা এনেধৰণৰ আছিল: "শ্ৰীজওহৰলাল নেহৰুলৈ, স্নেহ আৰু প্ৰশংসাসহকাৰে।" এতিয়াৰ ভাষাটো হৈছে: "জওহৰলাল নেহৰুলৈ, যিজন আৰু নাই।" বেজাৰ লাগে, কি এক বেদনাদায়ক ব্যৱধান!

এই কিতাপখন প্ৰস্তুত কৰোঁতে নন্দ তালুকদাৰ, অণুৰুৱা আৰু নেকিব আহমদে যথেষ্ট সহায় কৰিছে। সেই সকলোকে ধন্যবাদ জনালোঁ।

ষষ্ঠদশ শতিকাৰ চিত্ৰাৱলী শঙ্কৰদেৱৰ "ভাগৱতৰ" পৰা আহৰণকৰা "চিত্ৰ ভাগৱত" পুথিৰ পৰা কিতাপৰ বেটুপাতত দিবলৈ দুখন ছবি শ্ৰীমুনিন দত্তবৰুৱাই মোক দিছে। এইজনাৰ ওচৰত মই বিশেষভাৱে ঋণী।

হেমবৰুৱা

সূচীপত্র

আগকথা ৭
পাতনি ৯

প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্য

ভাষা ১৩
লোকগীত আৰু কাহিনী-গীত ২৪
ৰচনাৱলী আৰু বৌদ্ধ দোহা ৪৪
প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৫২
বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৬০
কাব্য আৰু বৰগীত ৮১
অনা-বৈষ্ণৱ সাহিত্য ৯৫
বৈষ্ণৱ নাটক ঃ প্ৰধান লক্ষণসমূহ ১০৭
প্ৰাচীন নাটক ১২০
প্ৰাচীন গদ্য ১৪৪

নতুন অসমীয়া সাহিত্য

সন্ধিক্ষণ ১৬৭
পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ ১৮৮
ৰোমাণ্টিক কবিতা ২০৩
নাট্য-সাহিত্য ২৩০
উপন্যাস-সাহিত্য ২৫৮
চুটিগল্প ২৯০
গদ্য আৰু নিবন্ধ ৩১৫
সাম্প্ৰতিক কবিতা ৩৪৪
গ্ৰন্থপঞ্জী ৩৫৭

প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্য

ভাষা

ভাৰতীয় ভাষাসমূহক ঘাইকৈ দুটা বহল ভাগত ভগাব পাৰি। যিবোৰ ভাষাৰ মূল সংস্কৃত, সেইবোৰক আধুনিক ভাৰতীয় ভাষা বোলা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এনেবোৰ ভাষা হৈছে হিন্দী, উৰ্দ্দূ, বঙালী, মাৰাঠী, গুজৰাটী, উড়িয়া, অসমীয়া, ৰাজস্থানা (হিন্দী ভাষাৰ এক প্ৰকাৰান্তৰ) পঞ্জাৱী, সিন্ধী, পস্তু আৰু কাশ্মিৰী। দ্ৰাবিড়ী ভাষাসমূহ হৈছে তামিল, তেলেগু, কানাড়ী আৰু মালায়ালম। •বৰ্ণ-গোষ্ঠীৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা অসমৰ ৰংৰূপৰ যি বৈচিত্ৰ্য, সেই বৈচিত্ৰ্যৰ জিলিঙনি ৰাজ্যখনৰ ভাষা-চিত্ৰতো পৰিলক্ষিত হয়। সীমান্ত-অঞ্চলৰ সিপাৰৰ ৰাজ্যসমূহৰ পৰা বিভিন্ন জাতিসমূহ আহি অসমত বসতি কৰিবলৈ লয়। কালক্ৰমত এওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ বৃদ্ধি আৰু বিকাশলৈ বিশেষ বৰঙনি যোগায়। এইখন প্ৰদেশক "অসম" বোলা হয়। ইয়াৰ ভাষা আৰু বাসিন্দাসকল "অসমীয়া" বুলি জনাজাত।

"অসম" শব্দটো সংস্কৃত শব্দ। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে যাৰ "সম" নাই, যি অতুলনীয়। প্ৰবাদ আছে, পাটকাই পৰ্ব্বতৰ সিপাৰৰ পৰা ত্ৰয়োদশ শতাব্দীত আহোমসকল এই প্ৰদেশলৈ আহে। আহোমসকলৰ

অজেয়শক্তিৰ বৰ্ণনানুসৰি "অসম" বোলা শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল; ইয়াৰোপৰি এই নামৰ উৎপত্তি সম্পৰ্কে আৰু এটা প্ৰবাদ আছে। অসমভূমিৰ অতুলনীয় প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ লগত এই "অসম" নামৰ নিগূঢ় সম্বন্ধ আছে বুলি প্ৰবাদটোৱে কয়। ডঃ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীৰ মতে "মধ্যযুগত প্ৰৱৰ্ত্তিত আহোম ৰজাসকলৰ শাসনাধীনৰ শেষবছৰ কেইটা আছিল অসমৰ কাৰণে নতুন জীৱনৰ জিলিঙনি। এই কালছোৱাতে অসমত আদিৰে পৰা বাস কৰা নানা মঙ্গোলীয় বৰ্ণগোষ্ঠীৰ মানুহ আৰু খাছীয়া জনজাতিৰ সৈতে সম্বন্ধ থকা অষ্ট্ৰিক গোষ্ঠীৰ মানুহ, লগতে নকৈ অহা শ্যানবংশীয় আহোমসকল—সকলো গোট খাই অসমীয়া ভাষা-ভাষী জাতি এটালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। প্ৰথম সহস্ৰাব্দত ইয়াত বসবাস কৰা বিহাৰ আৰু উত্তৰবঙ্গৰ মানুহৰ খণ্ড-ভাষাৰ পৰা মাগধী প্ৰাকৃত আৰু অপভ্ৰংশ বুটলি লৈ প্ৰাৰম্ভতে আৰ্য্য অসমীয়া ভাষা গঢ় লৈ উঠিছিল।"

আগতে কোৱা হৈছে ১২২৮ চনত ওপৰ-ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা শ্যানসকল আহি অসমৰ ভূমিখণ্ড জয় কৰে আৰু থাকিবলৈ লয়। দীৰ্ঘকালীন ইতিহাসৰ নানা স্তৰ বগাই সীমান্তৰ সিপাৰৰ পৰা নানা বৰ্ণ-গোষ্ঠীৰ মানুহ এই ভূমিখণ্ডলৈ আহে। পোনতে পাৰম্পৰিকভাৱে যুঁজবাগৰ কৰে আৰু অৱশেষত ত্ৰই ভূমিখণ্ডৰ মনোৰম উপত্যকা আৰু পৰ্ব্বত-মালাৰ মাজত এই সকলে বিচৰণ কৰিবলৈ লয়। অৱশেষত বছৰ বাগৰাৰ লগে লগে একত্ৰীত হৈ নানাতৰহৰ জাতিপুঞ্জই এই ভূমিখণ্ডক সৌষ্ঠৱ আৰু শক্তি প্ৰদান কৰে। এই ভূমিখণ্ডলৈ অহা প্ৰধান বৰ্ণ-গোষ্ঠী কেইটা হৈছে অষ্ট্ৰ-এছিয়াটিক, দ্ৰাবিড়ী, তিব্বত-বৰ্ম্মীয়, মঙ্গোলীয় আৰু আৰ্য্য। ভাষাতাত্ত্বিক আৰু নৃতাত্ত্বিক বিজ্ঞানে সাক্ষী দিয়ে যে বৰ্ণ-গোষ্ঠী সমূহৰ ভিতৰত সৰ্ব্বপ্ৰথমে এই ভূমিখণ্ডলৈ আহিছিল অষ্ট্ৰ-এছিয়াটিকসকল। আমাৰ দেশত এই অষ্ট্ৰ-এছিয়াটিক্ মানুহৰ পৰিচয় ছোটনাগপুৰ আৰু অসমৰ খাছীয়া আৰু জয়ন্তীয়া পাহাৰত পোৱা যায়।

অৱশেষত ১৮৭৪ চনত যেতিয়া বৃটিছ শক্তিয়ে সম্পূর্ণৰূপে কৰায়ত্ত কৰি নতুন প্রদেশ এখনৰ সৃষ্টি কৰে, তেতিয়া সেইসকলৰ শাসনাধীনলৈ অহা সমগ্র অঞ্চলক বুজাবলৈ এই "অসম" নামটো প্রয়োগ কৰা হয়। অষ্ট্র-এছিয়াটিক, আৰ্য্য, দ্রাবিড়ী আৰু মঙ্গোলীয়, এই সকলো বৰ্ণ-গোষ্ঠীয়ে সমূহীয়া ভাষা এটা উদ্ভৱ কৰা কাৰ্য্যত ৰবগুনি যোগাইছে যদিও আৰ্য্যসকলৰ সামাজিক, ধাৰ্ম্মিক প্রভাৱৰ পৰিচয় সুস্পষ্ট। এইখিনিতে এযাৰ কথা আঙুলিয়াই দিয়াটো উচিত হব। অসমীয়া ভাষাসৃষ্টিৰ ক্ষেত্রত মৈথিলি ভাষাৰ ৰবগুনি তাকৰীয়া নহয়। সাধাৰণতে বৰ্ত্তমানৰ অসমীয়া ভাষাটোৰ গুৰিবস্তু পুৰণি কামৰূপীয়া ভাষা বুলি ধাৰণা কৰা হয়; এই ভাষাৰ ক্ষেত্রত পূব-মৈথিলি ভাষাৰ প্রভাৱ স্পষ্ট। সপ্তম শতাব্দীত ভাস্কৰবৰ্ম্মা নৃপতিৰ ৰাজত্বকালত কামৰূপ পৰিভ্ৰমণ কৰিবলৈ অহা যশস্বী চীনদেশীয় তীৰ্থযাত্রী এজনাৰ মতে "কামৰূপৰ ভাষা মধ্যভাৰতীয় ভাষাৰ বিজণিত সামান্যভাৱেহে সুকীয়া।" ইয়াৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত পৰা মাগধীয় ভাষাৰ প্রভাৱৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি। অসম আৰু উত্তৰ-বঙ্গৰ ভাষাৰ মাজৰ ভাষাগত সাদৃশ্যলৈ লক্ষ্য কৰি ডক্টৰ গিয়েৰছনে পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ সকলোভাষাৰে মূল মাগধী বুলি ধাৰৱ কৰিছে। এইজনা পণ্ডিতৰ মতে :

"মাগধী হৈছে মূলভাষা। ইয়াক প্রাচীন পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ প্রাকৃত ভাষাৰ সৈতে বিজাব পাৰি। মগধৰ পূবদিশে গৌৰ বা প্রাচ্য অপভ্ৰংশৰ প্রচলন আছিল; এই প্রাচ্য অপভ্ৰংশৰ কেন্দ্রঠাই আছিল বৰ্ত্তমানৰ মালদা জিলাৰ অন্তৰ্ভূক্ত গৌড় বোলা অঞ্চলটো; ক্ৰমাৎ দক্ষিণ আৰু দক্ষিণ-পূবৰ ফাললৈ পৰিব্যাপ্ত হোৱাৰ উপৰিও গৌড় অপভ্ৰংশ গঙ্গানৈৰ উত্তৰ ভাগেদি পূব দিশলৈকো পৰিব্যাপ্ত হৈ উত্তৰ-বঙ্গৰ ভাষা আৰু অসম উপত্যকাৰ অসমীয়া ভাষাক প্রভাৱান্বিত কৰে। উত্তৰ-বঙ্গ আৰু অসমে

পোনপটীয়াকৈ ঘাই বঙ্গদেশৰ পৰা তেওঁলোকৰ ভাষা পোৱা নাই। তেওঁলোকে ভাষা পাইছিল পশ্চিমাঞ্চলৰ পৰাহে। বাস্তৱতে পূব আৰু দক্ষিণাঞ্চললৈ মাগধী অপভ্রংশ তিনিটা সোঁতত প্ৰবাহিত হৈছিল। উত্তৰ-পূব অঞ্চলত ই উত্তৰ-অঞ্চলীয় বঙালী ভাষাক পৰিপুষ্ট কৰিছিল আৰু কৰিছিল অসমীয়া ভাষাক। দক্ষিণাঞ্চলত ই পৰিপুষ্টি সাধন কৰিছিল উড়িয়াভাষাৰ; এই দুই অঞ্চলৰ মাজত পৰিপুষ্টি সাধন কৰিছিল বঙালী ভাষাৰ। এইদৰে জন্ম পোৱা তিনিওটা ভাষাৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ হৈছে সমূহীয়া পিতৃ-ভাষাটোৰ সৈতে। সেইকাৰণেই দক্ষিণাঞ্চলত কথিত উড়িয়া ভাষাৰ সৈতে—যদিও এই ভাষাক বঙালী ভাষাৰ উপ-ভাষা বুলি সাধাৰণতে কোৱা হয়—ঘাই বঙ্গদেশৰ ভাষাৰ সৈতে যি সম্বন্ধ, তাতোকৈ উত্তৰ-অঞ্চলীয় বঙালী ভাষাৰ সৈতে সম্বন্ধ অধিক।"

অসমীয়া ভাষাৰ উত্তৰ-অঞ্চলীয় বঙালীভাষাৰ সৈতে কিছু উপকৰা সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰি কোনো কোনোৱে অসমীয়াভাষাক বঙালী ভাষাৰ উপ-ভাষা বুলি কব খোজে। আচলতে এইষাৰ কথা শুদ্ধ নহয়। এইষাৰ কথা যে শুদ্ধ নহয়, সেই কথাষাৰ বঢ়িয়াকৈ ব্যাখ্যা কৰিছে ডক্টৰ গিয়েৰছনে। ভাষাতাত্ত্বিক ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জী আৰু ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতি, দুয়োৰে গৱেষণাই অসমীয়া ভাষাৰ স্বতন্ত্ৰবীয়া ৰূপটো প্ৰতিপন্ন কৰিছে। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীৰ মতে "উত্তৰবঙ্গ আৰু অসমত প্ৰচলিত সমূহীয়া ভাষাটো অসমীয়া আৰু বঙালী ভাষা-পুঞ্জৰ ঠেঙুলি হিছাপে একেটা ভাষাস্বৰূপে প্ৰবৰ্ত্তিবলৈ ধৰে। পঞ্চদশ শতাব্দীত ই অসমীয়া আৰু উত্তৰ-বঙ্গীয়, দুটা ভাষাত বিভক্ত হয়। অসমীয়া ভাষাই বঙালী সাহিত্যিক ভাষাৰ প্ৰভাৱ গ্ৰহণ নকৰাকৈ নিজস্ব অস্তিত্ব আৰু সাহিত্য গঢ়ি তুলিবলৈ লয়। সাহিত্যিক বঙালী ভাষা ইতিমধ্যে পূৰ্ব্ববঙ্গতো ব্যাপ্ত হৈ পৰিছিল।"

সপ্তম শতিকাৰ চীনা পৰিব্ৰাজক হিউৱেনচাঙৰ দ্বাৰা কামলুপ নামেৰে অভিহিত প্ৰাচীন কামৰূপ এখন বিশাল সাম্ৰাজ্য আছিল। এই ৰাজ্যত বৰ্ত্তমান যুগৰ উত্তৰ-বঙ্গৰ যথেষ্ট অঞ্চল অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছিল। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীৰ দ্বাৰা আঙুলিয়াই দিয়া দুয়ো অঞ্চলৰ মাজৰ ভাষাগত সাদৃশ্যৰ ইও এটা কাৰণ হব পাৰে।

ইয়াৰ উপৰিও, এফালে কামৰূপ আৰু আনফালে বিদেহ আৰু মগধৰ মাজত থকা সংস্কৃতিগত সম্বন্ধৰ প্ৰমাণো আছে। এই ভূমিখণ্ডলৈ অহা আৰ্য্য মানৱগোষ্ঠীৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল এই দুটা অঞ্চল। অসমত বসবাস কৰা আৰ্য্য জনসমাজৰ সৰহভাগেই হৈছে উত্তৰ-বিহাৰৰ পৰা অহা মানুহ। অৱশেষত উত্তৰপ্ৰদেশ আৰু অন্যান্য অঞ্চলৰ পৰা মানুহ আহি আৰ্য্যগোষ্ঠীক টনকিয়াল কৰিছিল যদিও তিব্বত-বৰ্ম্মীয়, মঙ্গোলীয় আৰু অষ্ট্ৰ-এছিয়াটিক উপভাষাসমূহে অসমীয়া ভাষাটোক সাৰ্ব্বজনীন ভাষা স্বৰূপে গঢ়ি তোলা কাৰ্য্যত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ বৰঙনি যোগাইছিল; তথাপি উপৰুক্ত কাৰণেই অসমত প্ৰৱৰ্ত্তিত ভাষাটোক ইণ্ডো-আৰ্য্য ভাষাপুঞ্জৰ অন্তৰ্গত ভাষা বুলি কোৱা হয়।

হিন্দুস্থানী, বিহাৰী, উড়িয়া আৰু আন ভাষা-উপভাষাৰ শব্দ কিছু-মানৰ সৈতে দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহৃত অসমীয়া ভাষাৰ ভালেমান শব্দৰ সাদৃশ্য থকা দেখা যায়। অৱশ্যে ইয়াৰ সমান্তৰালভাৱে সঙ্কুচিত আৰু বৰ্দ্ধিত শব্দাৰ্থৰ নিয়মানুসাৰে অসমীয়া ভাষাত প্ৰচলিত বহু শব্দৰে প্ৰকাৰান্তৰ ভেদ দেখা যায়। সম্ভৱতঃ এই শব্দ-সমূহ একেটা ভাষা-গোষ্ঠীৰ পৰা উৎপত্তি লাভ কৰা। বেলেগ বেলেগ ভাষাত ব্যৱহৃত হওঁতে অৱস্থা অনুযায়ী সেইবোৰৰ ৰূপ স্বকীয় আৰু সুকীয়া হোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। ইয়াৰ উপৰিও অসমীয়া ভাষাত প্ৰৱৰ্ত্তিত কিছুমান শব্দৰ, যেনে 'ডগৰ', 'বৰঙনি', ইত্যাদিৰ মাৰাঠী ভাষাত প্ৰচলিত শব্দৰ সৈতে অভুতপূৰ্ব্ব সাদৃশ্য আছে। বৰ আচৰিত কথা, হিন্দুস্থানী ভাষাত এইবোৰ শব্দৰ প্ৰচলন নাই। প্ৰাচীন যুগত অঞ্চলবিশেষৰ মাজত সম্ভৱতঃ কিবা সম্বন্ধ থকাৰ কাৰণে নাইবা জন-

প্ৰব্ৰজনৰ কাৰণেও এনে অৱস্থা হব পাৰে। নহলে এনেধৰণৰ নিগূঢ় শব্দ-সম্বন্ধৰ কোনো যুক্তিপূৰ্ণ কাৰণ থাকিব নোৱাৰে। কে. এন. দীক্ষিত মহোদয়ে অসম আৰু ভাৰতৰ আন অঞ্চলবিশেষৰ ভাস্কৰ্য্যকলাৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ সমৰ্থনত যিবাৰ যুক্তি আগ বঢ়াইছে, সেইবাৰ যুক্তি ভাষাগত সাদৃশ্যৰ ক্ষেত্ৰতো দাঙি ধৰিব পাৰি। সমসাময়িক বঙ্গদেশৰ পালযুগৰ ভাস্কৰ্য্য-কলা নিদৰ্শনৰ সৈতে নহয়, বিহাৰ আৰু উড়িষ্যাৰ কলা-নিদৰ্শনৰ সৈতেহে অসমীয়া কলা-নিদৰ্শনৰ সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়। এইবাৰ অস্বাভাৱিক কথা নহয়, কাৰণ যি মানব-প্ৰবাহে অসমীয়া কলা-সংস্কৃতিৰ ৰূপ দিছিল, সেই প্ৰবাহ বৈছিল শক্তিশালী ভাৱে উত্তৰ-বিহাৰ আৰু মধ্যভাৰতৰ পৰাহে।

অসমীয়া ভাষা হৈছে সম্মিলিত ভাষা। ইয়াত যেনেকৈ ইণ্ডো-আৰ্য্য ভাষাৰ শব্দ আছে, সেইদৰে ইণ্ডো-চীন ভাষাৰো শব্দ আছে। ইয়াৰ উপৰিও কেৱল শব্দ-গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰতে নহয়, ব্যাকৰণ, শব্দপ্ৰয়োগ আৰু ধ্বনিৰ ক্ষেত্ৰতো ভাষাটোত প্ৰাক-আৰ্য্য আৰু অনাৰ্য্য-প্ৰভাৱৰ পৰিচয় আছে। ইণ্ডো-চীন ভাষাপুঞ্জ হৈছে এটা বিৰাট পৰিয়াল। ই বহুত শাখা-প্ৰশাখাত বিভক্ত। তলত উল্লেখ কৰা ডঃ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীৰ "কিৰাত জন-কীৰ্ত্তি" নামৰ কিতাপ খনত প্ৰকাশ পোৱা ভাষা তালিকাখনে অসম আৰু আন আন অঞ্চল বিশেষত তিব্বত-বৰ্ম্মীয় ভাষাপুঞ্জ কেনেকৈ নানা শাখা-প্ৰশাখাত বিভক্ত হৈ আছে, তাৰ পৰিচয় দিয়ে।

তিব্বত-বৰ্ম্মীয়

(ক) তিব্বতীয় আৰু ইয়াৰ উপভাষাসমূহ ;

(খ)-(গ) হিমালয় অঞ্চলত প্ৰৱৰ্ত্তিত উপ-ভাষাসমূহ ;

(ঘ) উত্তৰ অসমৰ ভাষাপুঞ্জ—অকা, মিৰি, আবৰ, ডফলা আৰু মিছিমি ;

(ঙ) অসম-বৰ্ম্মীয় ভাষা-পুঞ্জ ;

(১) বড়ো ভাষাপুঞ্জ—বড়ো, মেছ, বাভা, গাৰো, কছাৰী, তিপৰা ,
(২) নগা ভাষাপুঞ্জ—আও-আঙ্গামী, চেমা, টুংখুল, ইত্যাদি।
(৩) কুকী-চীন ভাষাপুঞ্জ (মণিপুৰৰ মেইথী বা মণিপুৰী) ত্ৰিপুৰা, লুচাই পাহাৰ আৰু ব্ৰহ্মদেশ।
(৪) কাচীন (চিংফৌ)—লো-ভাষাপুঞ্জ।
(৫) বৰ্ম্মীয় আৰু উপভাষাসমূহ।

"আসামীজ : ইটছ ফৰ্মেছন এণ্ড ডেভেলপমেণ্ট" (অসমীয়া : ইয়াৰ গঠন আৰু বিকাশ) নামৰ কিতাপখনত ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে অসমীয়া শব্দভাণ্ডাৰত পোৱা ইণ্ডো-চীনা শব্দ কিছুমান আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। সেই শব্দসমূহ তলত দিয়া ধৰণৰে ভগাব পাৰি।

(১) অষ্ট্ৰ-এছিয়াটিক ; (ক) খাছীয়া ; (খ) কোলাৰী ; (গ) মালয়।
(২) তিব্বতী-বৰ্ম্মা : বড়ো ;
(৩) টাই : আহোম।

মনখেমৰ ভাষাভাষী মানুহৰ ঘাই জাতিসমূহে—খাছীয়া আৰু চিনটেং—যদিও পাহাৰত আছুতীয়াকৈ জীৱনযাপন কৰিছিল, তথাপি এইষাৰ কথা কলে ভুল হব যে পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ বাসিন্দা সকলৰ মাজত সাংস্কৃতিক বা ব্যৱসায়িক সম্বন্ধ একেবাৰে নাছিল। মনখেমৰ ভাষা-গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত খাছীয়া আৰু চিনটেং জাতিৰ মাজত সাংস্কৃতিক আৰু ব্যৱসায়িক আদান-প্ৰদান হোৱাৰ উপৰিও কথিত শব্দবো আদান-প্ৰদান হৈছিল। ডক্টৰ কাকতিয়ে উপৰুক্ত কিতাপখনত ঋণ-শব্দৰ তালিকা এখন দিছে। ডক্টৰ কাকতিৰ মতে : "অষ্ট্ৰিক শব্দৰাজি অসমীয়া ভাষাৰ ঘাই ফল্গু-স্তৰ"।* বৰ্ত্তমান

ভাষাত মৌলিক শব্দ হিছাপে পৰিগণিত বহুতো শব্দ অষ্টিকভাষাৰ পৰা আহৰণ কৰা।

এই প্ৰভাৱ পাৰম্পৰিক আছিল। এই দুই জাতিৰ ভিতৰত ভাষাগত বিনিময় আৰু সম্পৰ্ক স্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত ইটোৱে সিটোক সম্পূৰণ কৰিছিল। এই মনখেমৰ ভাষা-ভাষী পৰিয়ালৰ পিছত তিব্বত-বৰ্ম্মীয় ভাষাই উত্তৰাধিকাৰীত্বৰ স্বত্ব লাভ কৰে। এওঁলোকে হয়তো সেই সময়ৰ স্থানীয় জনসাধাৰণৰ একাংশক পৰ্ব্বতলৈ খেদি পঠাইছিল নাইবা ক্ৰমাগতভাৱে এইসকলৰ ওপৰত নিজৰ ভাষাটো জাপি দিছিল। তিব্বত-বৰ্ম্মীয় ভাষাৰ উপ-ভাষাসমূহ তিনিটা স্পষ্ট ভাষা-গোষ্ঠীত বিভক্ত কৰিব পাৰি। (১) নগা ভাষা—এই ভাষা নগাপাহাৰৰ কথিত ভাষা; (২) কুকি-চীন—মণিপুৰৰ পৰ্ব্বত অঞ্চল, কাছাৰ আৰু লুচাই পাহাৰৰ কিছু অংশৰ কথিত ভাষা; (৩) বড়ো—অসম উপত্যকা আৰু উত্তৰ কাছাৰৰ অনাৰ্য্যসকলৰ কথিত ভাষা। আহোম, খামতি, তুৰুং, ফাকিয়াল, ন'ৰা আৰু এনেধৰণৰ ভাষাসমূহ শ্যাম-চীন দেশীয় ভাষাৰ অন্তৰ্গত। এই ভাষা-ভাষী মানুহ বৰ্ত্তমান অসমৰ পূৰ্ব্বাঞ্চলত বসবাস কৰে।

এই ৰাজ্যসমূহৰ ভাষাৰ ভিতৰত অধিকভাৱে ব্যাপক হৈছে তিব্বত-বৰ্ম্মীয় ভাষাসমূহ। জনজাতীয় এই মৌচাকত বিশাল এক বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ গোষ্ঠীবৰ্গ অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছে। ইয়াৰ ভিতৰত সৰ্ব্ববৃহৎ ভাষাগোষ্ঠীটো হৈছে বড়ো ভাষাগোষ্ঠী। কছাৰী, কোচ, ৰাভা, হোজাই, লালুং, গাৰো, মৰাণ, চুটিয়া, এই সকলোবোৰ ভাষা-ভাষী ৰাইজ বিৰাট এই ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। ইয়াৰে ভালেমানৰ কথিত উপ-ভাষা সুকীয়া যদিও সকলোৱে সমূহীয়া অৱদান হৈছে অসমীয়া ভাষাটো। বড়ো ভাষাভাষী মানুহৰ ঘাই বাসস্থান হৈছে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকা। খাছী-চিনটেং ভাষা-ভাষী ৰাইজক বাদ দি প্ৰায়বোৰ পৰ্ব্বতীয়া ৰাইজ হৈছে তিৰ্ব্বত-বৰ্ম্মীয় ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

অসমক জয় কৰি আহোমসকলে যেতিয়া প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে, সেই

সময়ত সেইসকলে নিজৰ ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। আহোমসকলৰ ভাষা আছিল শ্যান ভাষা পৰিয়ালৰ অন্তৰ্ভুক্ত এটা উপ-ভাষা। এই শ্যান পৰিয়ালৰ ভাষাসমূহ আছিল শ্যাম-চীনা ভাষাগোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। শ্যাম-চীনা ভাষা হৈছে ইণ্ডো-চীন ভাষা-গোষ্ঠীৰ অন্তৰ্ভুক্ত বস্তু। যদিও প্ৰায় ছশ বছৰ কাল অসম ভূমিখণ্ডত আহোমসকলে ৰাজত্ব কৰিছিল, অসমীয়া শব্দাৱলীৰ ক্ষেত্ৰত আহোমভাষাৰ শব্দ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ভাৱেই তাকৰীয়া। অৱশ্যে অসমীয়া ভাষাত আহোম উপ-ভাষাৰ এনে কিছুমান শব্দ আছে, যেনে "লাং", "পুং", "পোখা", "কাৰেং", ইত্যাদি। ইয়াৰ উপৰিও কিছুমান নৈৰ নাম আৰু ঠাইৰ নামতো, যেনে "নামৰূপ" "নামচাং", "নামদাং", ইত্যাদিত আহোম উপ-ভাষাৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট হৈ আছে।

আহোমসকলে অসমত সাম্ৰাজ্য স্থাপন কৰাটো বুৰঞ্জীগত সত্য যদিও তলৰ পৰা ভাষাগত আৰু সংস্কৃতিগত বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰত জনসমাজৰ হেঁচা এনেদৰে সবল হৈছিল যে অৱশেষত ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত বিজেতাসকল হৈছিল বিশেষভাৱে বন্দী। অৱশেষত নিজৰ ভাষা পৰিত্যাগ কৰি আহোমসকলে প্ৰজাৰ ভাষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছিল। আজি দেওধাই আৰু বাইলুং সকলৰ বাহিৰে আহোমভাষাৰ বিষয়ে ব্যুৎপত্তি থকা মানুহৰ সংখ্যা তেনেই বিৰল। আহোমভাষাৰ বিলুপ্তিৰ কথা স্মৰণ কৰি ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীয়ে এনেদৰে কৈছে: "ঘাইকৈ দুটা কাৰণৰ বাবে আহোম সকলে নিজৰ ভাষা হেৰুৱাব লগা হৈছিল। তাৰে প্ৰথমটো কাৰণ হৈছে বড়ো আৰু অন্যান্য স্থানীয় ৰাইজৰ বিজণিত আহোমসকলৰ সংখ্যালঘুতা, আৰু দ্বিতীয়টো হৈছে নতুন ভাবধাৰা গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আহোমসকল আছিল অদ্বিতীয়। স্বভাৱতে গ্ৰহণকাৰ্য্যত এওঁলোক অতিপাত পাকৈত আছিল।"

অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত বড়োসকলৰ ভাষাগত প্ৰভাৱ বিস্তৃতধৰণৰ। নৈৰ নামত বড়োশব্দৰ প্ৰয়োগ এইষাৰ কথাৰ সমুচিত সাক্ষী। ব্ৰহ্মপুত্ৰ

উপত্যকাত "দিবং", "দিছাং", ইত্যাদি নৈৰ নামৰ আগত ব্যৱহৃত 'দি' বা 'টি' শব্দাংশৰ বড়োভাষাত অৰ্থ হৈছে "পানী"। এইবোৰ নৈৰ নাম হৈছে বড়োনাম। সেইদৰে শব্দ-ঋণৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষাই বড়ো উপ-ভাষাক সমৃদ্ধিশালী কৰিছে। সময়ত ঐতিহাসিক ঘটনাচক্ৰত এই অনাৰ্য্য ভাষাভাষীৰ বাইজ দ্বি-ভাষী হবলৈ বাধ্য হয়। এই অৱস্থাৰ পৰা এখোজ আগবাঢ়ি এওঁলোক হৈ পৰে অসমীয়া ভাষা-ভাষী। এনে অৱস্থাৰ জৰীয়তে ভাষাগত আদান-প্ৰদানৰ সৃষ্টি হয়। এই আদান-প্ৰদানে অৱশেষত বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ জনসাধাৰণক সঙ্গবদ্ধ কৰে। এই উদ্দেশ্যসাধনৰ ক্ষেত্ৰত অতীত কালত দুটা শক্তিয়ে অধিকভাৱে বৰঙনি যোগাইছিল। সেই কেইটা হৈছে, (১) আহোম শাসন, আৰু (২) অসমীয়া জাতিটোক হাড়েহিমজুৰে স্পৰ্শ কৰা বৈষ্ণৱ-অভিযান।

অসমৰ দ্ৰাবিড়ী সকলে নিজস্ব বৰ্ণগত আৰু ভাষাগত, দুয়োটা ব্যক্তিত্বকে কালক্ৰমত হেৰুৱাব লগা হল। ভাষাতত্ত্বৰ পণ্ডিতসকলৰ মতে ভাৰতবৰ্ষৰ সৰ্ব্বপ্ৰাচীন ভাষা হৈছে দ্ৰাবিড়ী। বৰ্ত্তমান ভাৰতৰ বহু অংশতে এই ভাষা যদিও এতিয়াও প্ৰৱৰ্ত্তিত, অসমত নহয়। অধিক শক্তিশালী ভাষাগত প্ৰভাৱৰ হেঁচাত অসমত ই লুপ্ত হৈছে। অধিকভাৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ নহলেও, অসমীয়া ভাষাৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত মুণ্ডা উপভাষাৰ বৰঙনি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। লোগানৰ মতে মুণ্ডা ভাষা হৈছে দ্ৰাবিড়ীয় আৰু মনখেমৰ উপ-ভাষাৰ সংমিশ্ৰিত বস্তু। আন ভাষাতত্ত্বৰ পণ্ডিতসকলে এই মত গ্ৰহণ নকৰে। এই সকলৰ মতে ভাষাগত সাদৃশ্যৰ পিনৰ পৰা মুণ্ডাভাষাৰ মনখেমৰ ভাষাগোষ্ঠীৰ সৈতেহে সামঞ্জস্য অধিক।

এইখিনিতে এটা প্ৰশ্ন হয়, মঙ্গোলীয় উপভাষাসমূহৰ বিকাশৰ কাৰণে দ্ৰাবিড়ীভাষাৰ ভেটি এটা নিকপকপীয়া হৈ আছিল নে নাই? লোগানৰ মতে নগা আৰু বড়ো উপ-ভাষাৰ কাৰণে দ্ৰাবিড়ীভাষাৰ ভেটি এটা আছিল। ডক্টৰ গিয়েৰছনে এই মতবাদক সম্পূৰ্ণৰূপে ভিত্তিহীন বুলি বিসৰ্জ্জন দিছে। এইষাৰ কথা সঁচা, খাছীয়া আৰু জয়ন্তীয়া

পাহাৰ, যত মনখেমৰ ভাষাগোষ্ঠীৰ উপ-ভাষা এটা এতিয়াও জীয়াই আছে, আৰু বৰ্ত্তমান ই সৰ্ব্বাঙ্গীন ভাষা এটালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ আশা পৰিস্ফুট হৈছে, তাৰ বাহিৰে কেৱল পৰ্ব্বত অঞ্চলতে নহয়, ভৈয়াম অঞ্চলতো মনখেমৰ উপ-ভাষাসমূহক নিপোটল আৰ্য্য আৰু বড়োভাষা-সমূহে নিশ্চিহ্ন কৰিছে। আজি প্ৰায় অৰ্দ্ধ-নিযুত মানুহে নানা বড়ো উপভাষা ব্যৱহাৰ কৰে।

অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰা উদ্দেশ্যৰে আহোম আৰু বাভাসকলৰ দৰে মঙ্গোলীয় ভাষাগোষ্ঠীৰ মানুহেও নিজৰ ভাষা কিয় পৰিত্যাগ কৰিলে, সেই বিষয়ে নানা কাৰণ আগবঢ়োৱা হয়। অসমীয়া হৈছে হিঁন্দু পুৰোহিত সমাজৰ ভাষা। এইসকলক হিন্দুধৰ্ম্মমতত দীক্ষা দিয়াৰ কালত পুৰোহিতসমাজে নিজৰ ভাষাক আধিপত্য দিছিল। তিব্বত-বৰ্ম্মীয় আৰু মঙ্গোলীয়সকলে অসমক উত্তৰ-পূব দিশৰ পৰা আক্ৰমণ কৰে। আৰ্য্যসকলে আক্ৰমণ কৰে উত্তৰ-পশ্চিম দিশৰ পৰা। পুৰাণ আৰু মহাকাব্য দুখনত প্ৰাচীন কামৰূপৰাজ্যৰ উল্লেখ থকা কথাৰ পৰা একেষাৰ কথা বুজিব পাৰি, বহু প্ৰাচীনকালতে অসমলৈ আৰ্য্য পুৰোহিত আৰু যুজাঁৰুসকল আহিছিল। এইসকলে লগত লৈ আহিছিল নিজৰ হিন্দুধৰ্ম্ম। আৰু পুৰোহিত সমাজে লগত লৈ আহিছিল আধ্যাত্মিক দৰ্শনৰ প্ৰকাশমাধ্যম স্বৰূপে সংস্কৃতভাষাক। বিবিধ দিশৰ এই বিচিত্ৰ প্ৰভাৱসমূহে ইণ্ডো-আৰ্য্য ভাষা-পৰিয়ালত অসমীয়া ভাষাটোক এখন বিশিষ্ট আসন দিছে। আনহাতে আৰু একেষাৰ কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব, অসমীয়া ভাষাটো কেউদিশে তিব্বত-বৰ্ম্মীয়, অষ্ট্ৰ-এছিয়াটিক আৰু তিব্বত-চীন ভাষা পৰিয়ালৰ ভাষা আৰু উপ-ভাষাৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত। যদিও বিশেষভাৱে স্পষ্ট নহয়, সাধাৰণতে ইণ্ডো-আৰ্য্য ভাষা-পৰিয়ালৰ অন্তৰ্ভুক্ত বুলি ধাৰণা কৰা হয় যদিও অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত ইণ্ডো-চীন ভাষাপুঞ্জৰ প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য।

লোকগীত আৰু কাহিনী-গীত

ডাক মহাপুৰুষৰ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী ৰচনাৱলীৰ বাহিৰে প্ৰাচান অসমীয়া সাহিত্য প্ৰধানকৈ গীতিসাহিত্য নাইবা গোপ-সাহিত্য নাইবা বীৰত্ব-ব্যঞ্জক সাহিত্য আছিল। মধ্য ইউৰোপত ভাস্কৰ্য্যকলা আৰু কলাশিল্প ধৰ্ম্মৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হোৱাৰ পূৰ্ব্বে ভাৰতীয় সাহিত্য মূলগতভাৱে জনভিত্তিত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। মূলতে অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা ই গীতধৰ্ম্মী আছিল। ইয়াক উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী কোনো ধাৰণাই কলুষিত কৰা নাছিল। এইটো যুগৰ অসমীয়া সাহিত্য—যদিও যুগটো সীমিত কৰা কঠিন—আছিল মূলতে জনসাহিত্য। ই বিষয়বস্তু আৰু প্ৰকাশ, উভয় পিনৰ পৰা আছিল কাব্যধৰ্ম্মী। বহিৰাগত প্ৰবাহৰ স্পৰ্শহীন জনযুগৰ লোকগীত আৰু কাব্য-গাথা জনসাধাৰণৰ জীৱন্তভাষাত ৰচিত হৈছিল। জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ সৈতে নিগূঢ় সম্বন্ধ থকা হেতুকে জনসমাজৰ এই কাব্যসৃষ্টি পণ্ডিত-ধৰ্ম্মিতাৰ দোষেৰে দোষী নাছিল। অন্যহাতে সাহিত্য প্ৰকাশৰ মাধ্যম স্বৰূপে জনভাষাই মাটিৰ পৰা জীপ পাইছিল। সঁচাকথা, ভাষাৰ পিনৰ পৰা লোকগীত সমূহক আধুনিক যুগৰ সৃষ্টি যেন লাগে। ইয়াৰ কাৰণ সেইবোৰৰ স্বভাৱসিদ্ধ গতি-চঞ্চলতাও হব পাৰে। আনহাতে অনুভূতি, কল্পচিত্ৰ আৰু অন্তৰ-

আবেগৰ পিনৰ পৰা এই গীতসমূহ সৰল, সহজ সমাজৰ সৃষ্টি যেন লাগে। এইখন সমাজ হৈছে সৰল, সহজ মানুহৰ। এইষাৰ কথাই গীতসমূহক প্ৰাচীনত্বৰ মহিমাৰে গৌৰৱশালী কৰিছে। সৰল, সহজ সমাজৰ মাতৃ এগৰাকীয়েহে মোনা সীবলৈ আৰু সেই মোনাত ধন সাঁচি থৈ লৰা উঠি ফুৰিবলৈ হাতী কিনাৰ উদ্দেশ্যেৰে জোনটোক বেজী এটা খুজিব পাৰে।

জনযুগৰ সাহিত্য-সৃষ্টি আছিল অলিখিত বস্তু। ই জীয়াই আছিল জনসাধাৰণৰ স্মৃতিমন্দিৰত। কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে এই সাহিত্যত অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছে "বৰ্ত্তমান দিনলৈকে অখণ্ডিত সোঁতত প্ৰবাহিত অসমৰ বিয়ানাম আৰু কেইটামান লোকসমাজৰ কাহিনী।" এই লোক-কাব্যই জনসাধাৰণৰ সৃষ্টি শক্তিৰ কথা কয়। আৰু কয়, পুৰুষানুক্ৰমে মাটিৰ সৈতে সম্বন্ধ থকা যুগে যুগে প্ৰবাহিত সাহিত্যৰ কথা। এইবোৰত প্ৰকাশ পোৱা শব্দ-প্ৰয়োগৰ কৌশল, সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি সম্মোহন, অনুভূতিৰ সূক্ষ্মতা আৰু চিন্তাৰ স্নিগ্ধতাই পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ অসমীয়া কৱিতাৰ প্ৰগতি আৰু বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষভাৱে বৰঙনি যোগাইছে বুলি কব পাৰি। লোকগীতৰ ভাষা হৈছে প্ৰাঞ্জল আৰু সহজ। তন্ত্ৰ আৰু মন্ত্ৰ-সম্বলিত অন্ধকাৰ যুগৰ বিজণিত গণ-সাহিত্য যুগৰ বস্তু-সম্ভাৰ আছিল সৰল, সংশোধিত সৌন্দৰ্য্য।

(১) বিহুগীত আৰু বনগীত :

লোক-সঙ্গীতেৰে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰঙীন হৈ আছে। প্ৰাচীন যুগৰ জড়োপাসক সকলে কৰাৰ দৰে অসমৰ ৰাইজে এতিয়াও প্ৰকৃতি আৰাধনা কৰে। ঋতু পৰিৱৰ্ত্তনৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা জন-উৎসৱত প্ৰকৃতি-আৰাধনা জড়িত হৈ আছে। বসন্তকাল আৰু শৰৎকালক আদৰণি জনোৱা এই জন-উৎসৱ কেইটা বিহু-উৎসৱ নামেৰে জনাজাত। গীত বা কৱিতা হৈছে কলাগত অনুভূতি প্ৰকাশৰ সৰ্ব্বপ্ৰাচীন মাধ্যম। আখৰী হোৱাৰ পূৰ্ব্বে মানুহে অন্তৰ-অনুভূতি প্ৰকাশ কৰিছিল গীতৰ মাধ্যমেৰে। এই গীতসমূহ আছিল ছন্দযুক্ত

ভাবাৰ। বিহুগীত সমূহৰ উৎপত্তি এনেদৰেই হৈছিল। তলত দুটা বিহুগীতৰ উদাহৰণ দিয়া হল।

(১)

বাঁহৰ আগলৈ চাইনো পঠিয়ালো
বাঁহৰ কোন জুপি পোন ;
চেনাইৰে মুখলৈ চাইনো পঠিয়ালো
যেন পূৰ্ণিমাৰে জোন।

(২)

বুকু বহল কৰি কৰ্কাঁল চিয়ঁা কৰি
তোমাৰ মান শুৱনী নাই ,
তোমাৰ ঐ কৰ্কাঁলটি অতিকৈয়ে লাহী
খোজত হালি জালি যায়।

আবেগ-অনুৰাগৰ পিনৰ পৰা স্বতঃস্ফুট বিহুগীতবোৰ সাধাৰণতে হৈছে যুগ্মশাৰীৰ বস্তু। একোটা যুগ্ম-শাৰীয়ে একোটা অনুভূতিৰ প্ৰকাশ দিয়ে। যৌৱনকালৰ স্বপ্ন আৰু আকাঙ্ক্ষাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি এই গীতবোৰৰ সৰহভাগেই হৈছে যৌৱনৰ গীত। এইবোৰৰ অন্তৰবস্তু হৈছে প্ৰাঞ্জলতা, সৌন্দৰ্য্যানুভূতি আৰু মনোৰম কল্পচিত্ৰ। বিহুগীতবোৰ বিশ্লেষণ কৰি চালে দেখা যায়, এইবোৰ কেৱল যৌৱনাভূতিৰ পাতল প্ৰকাশেই নহয়, মানৱ-অন্তৰৰ প্ৰায়বোৰ আবেগ-অনুৰাগৰে প্ৰকাশ।

সাধাৰণতে কিছুমান বিহুগীত প্ৰতীকধৰ্ম্মী সৃষ্টি। এইবোৰত ডবলিউ. জি. আৰ্চাৰৰ ভাষাতে কবলৈ গলে "দুতৰপীয়া অৰ্থ" একোটা সুপ্ত হৈ থাকে। এনেবোৰ গীতত কল্পচিত্ৰ দ্ব্যৰ্থক স্তৰত অন্তৰ্নিহিত হৈ থাকে। সমূহ বস্তুটোৰ উপলব্ধিয়ে সুপ্ত অৰ্থ উপলব্ধি কৰা কাৰ্য্যত

সহায় কৰে। দুয়োটা স্তৰৰ পাৰস্পৰিক ক্রিয়া-কাৰ্য্যই অৰ্থ মুকলি কৰাত সহায় কৰে।

পিচলি পৰিলো. শহুৰৰ পদূলিত
কাপোৰখনি নিদিলে থুই।

এনে কিছুমান বিহুগীত আছে যিবোৰত "ৰঙাবিহা" নাইবা ডামকলৰ পুলিক গাভৰু হোৱালীৰ প্রতীক্ স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। এইবোৰ প্রতীকে প্রকৃতি আৰু নাৰীৰ যৌৱন-প্রাপ্তিৰ কথা ঘোষণা কৰে। নাৰীৰ শিৰৰ সেন্দুৰ হৈছে যৌন-প্রতীক। ই যৌৱন-প্রাপ্তা নাৰীৰ ঋতু-শ্রাৱৰ প্রতিভূ। শিৰৰ সেন্দুৰ আৰু কপালৰ ৰঙা সেন্দুৰে নাৰী একোগৰাকী সৃষ্টি-কাৰ্য্যৰ কাৰণে প্রস্তুত হোৱা কথাষাৰ বুজায়। বিহুগীতত প্রায়েই "ৰঙা" প্রতীকৰ ব্যৱহাৰ দেখা যায়। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে সমজাতীয়।

আঁহতে সলাবৰ পাত,
আমাৰ আইটিয়ে বৰণটি সলালে
ললে ৰঙা বিহা গাত।

প্রায়বোৰ লোক-সৃষ্টিৰ দৰেই বিহুগীতসমূহো যুগে যুগে পৰিশোধিত হৈ আহিছে। গীতবোৰৰ গতিচঞ্চল ব্যক্তিত্বই হৈছে এই বিৱৰ্ত্তনৰ থাই কাৰণ। আনকি হাড়েহিমজুৱে আমাৰ ভাষাত সোমাই পৰা ইংৰাজী শব্দবো প্রয়োগ বিহুগীতত দেখিবলৈ পোৱা যায়। সেইবুলি এনে প্রয়োগে গীতৰ যি স্বকীয় সৌষ্ঠৱ, সেই সৌষ্ঠৱ ধ্বংস কৰাৰ উদাহৰণ কৰো পাৰলৈ নাই। স্বভাৱতে লোকগীতসমূহ হৈছে সৃষ্টিধৰ্ম্মী বস্তু। সৃষ্টিধৰ্ম্মী অনুৰাগ হেৰাই গলে জনসাধাৰণৰ গতিচঞ্চল শক্তিও হেৰাই যাব। বিহুগীত কেনেকৈ যুগ অনুসৰি সংশোধিত হৈ আহিছে, তাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে তলত এটা গীত দিয়া হল। এইটো গীত নিশ্চয় অসমত চাহবাগিছাৰ অভ্যুদয় হোৱা পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ সৃষ্টি।

তিতিকিনো তিতা ফুল,
যোৰহাটৰ গোলাপফুল,
চেনিমৰা বাগিছাৰ ঐ চিঠি।

বিহুগীত সমূহৰ সৈতে নিগূঢ় সম্বন্ধ থকা আন এবিধ গীত হৈছে বনগীত। পছিমত প্ৰচলিত খৰিকটীয়াৰ গীতৰ সৈতে এইবোৰ গীতৰ প্ৰকৃতিগত সাদৃশ্য আছে। প্ৰকৃতি হৈছে এইবোৰ গীতৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উৎস। মৌন পটভূমিত, যত অন্তৰে কিবা এক অদৃশ্যমান ছন্দত কথা কয়, তেনেধৰণৰ নিমাতী দৃশ্যাৱলীৰ বুকুত এনে তৰহৰ গীতে জন্ম পায়। পথাৰত, কৰ্ম্মৰত অৱস্থাত কৃষকে গীত গায়। চোমনিত এড়ি আৰু মুগা পলু পালোতে পালোঁতাজনে গীত গায়। নিস্তব্ধ জলাশয়ৰ বুকুত জাল পেলাওঁতে নাইবা নৈৰ ভটিয়নী সোঁতত নাৱেৰে উটি যাওঁতে, জালোৱাই বা নাৱৰীয়াই গীত গায়। হিয়া উবুৰিয়াই জন-সাধাৰণে সুৰৰ মূৰ্চ্ছনাত নিজকে বিলাই দিয়া এইবোৰেই হৈছে একোটা মুহূৰ্ত্ত।

আত্মবিলীনতা আৰু আনুভূতিক উচ্ছাস-মুহূৰ্ত্তৰ এইবোৰ হৈছে গীত। কিবা এক স্বপ্নাতুৰ সন্মোহনে এই গীতসমূহৰ মাধুৰ্য্য প্ৰদান কৰে।

ঘৰতো নৰহে মনে মোৰ লাহৰী
পথাৰত নৰহে মন,
কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন।

এই গীতসমূহৰ কিবা এক বেদনা-মধুৰ অনুভূতি আৰু মিষ্টিকধৰ্ম্মী গতি আছে। এই বোৰত অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে কিবা এক ৰোমাণ্টিক-ধৰ্ম্মী আকুলতা।

(২) নাৱৰীয়া গীত :

বনগীতৰ দৰে নাৱৰীয়া গীতসমূহতো এক স্বতঃস্ফূৰ্ত আনন্দ আৰু প্ৰবাহ-সৌষ্ঠৱ বিদ্যমান। এই নাৱৰীয়া গীতসমূহক বঙ্গদেশত প্ৰচলিত ভাটিয়ালী গীতৰ সৈতে বিজাব পাৰি। ভাটাৰ অৰ্থ হৈছে ভটীয়নি সোঁত। সম্ভৱতঃ নাৱেৰে নৈৰ ভটীয়নি পানীত ওপঙি যাওঁতে, নাৱৰ ভঁাৰ মাৰিব লগীয়া নোহোৱাৰ কাৰণে নাৱৰীয়া গীতৰ লেখীয়া গীতৰ সৃষ্টি হৈছে। ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশিত মেজৰ জন বাট্লাৰৰ "ট্ৰেভেলছ এণ্ড এডভাঞ্চাৰছ্ ইন্ ডি প্ৰভিঞ্চ অৱ আসাম" বোলা কিতাপখনৰ পৰা সম্ভৱতঃ এইখিনিতে উদ্ধৃতি এটা দিয়াটো সমীচিন হব : "অসম হৈছে নৈৰে ভৰপূৰ ভূমিখণ্ড। স্থলপথেদি ভ্ৰমণ কৰাৰ পৰিৱৰ্ত্তে অসমীয়াই সৰু নাৱেৰে জল-পথেদি ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ভাল পাইছিল। নাও বাই যাওঁতে গীত গাই যাওঁতা নাৱৰীয়াই এনে নৌকাযাত্ৰা বৰকৈ উপভোগ কৰিছিল।"

এইষাৰ কথা নৈপৰীয়া সকলো মানুহৰ ক্ষেত্ৰতে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। সেইটো যুগত ৰেল-পথৰ আৱিৰ্ভাৱ বা আন স্থলপথৰ আৱিৰ্ভাৱৰ পূৰ্ব্বে নাৱেই আছিল একমাত্ৰ সংযোগ-ব্যৱস্থা। সেই-কাৰণেই লোকগীত আৰু কাহিনী-গীতত নৈৰ উল্লেখ ইমান প্ৰচুৰ।

আবেলি বেলিকা বানে ৰৰষুণে
সাতো সাগৰৰ বেৱা।
পাৰোঁনে নোৱাৰোঁ ভাৰসা কৰিলোঁ
দিলোঁ সাগৰতে খেৱা॥
নাও শালে কাঠৰ থোৱালি মছুৰা
শিলা দিলে তাতে ভৰা।
থাউনি পানী এৰি এথাউনিত পৰিলোঁ
প্ৰভু হাতে মেলি ধৰা॥

বৈষ্ণৱ বিষয়বস্তুৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত যাইকৈ নামনি অসমৰ কিছুমান নাৱৰীয়া গীত অনুপ্ৰেৰণা আৰু প্ৰকাশভঙ্গীমাৰ পিনৰ পৰা বিশেষভাৱে সৌষ্ঠৱশালী। "কানাই পাৰ কৰাহে" ৰাধাই কৃষ্ণক জনোৱা এটি স্তুতি। কৃষ্ণৰ ব্যৱহাৰ টেঙৰ নাৱৰীয়াসদৃশ। এইটো এটা ৰোমাণ্টিক পটভূমিত স্বীকৃতি লাভ কৰা সোনচেকুৰাগীত।

কানাই পাৰ কৰা হে, বেলিৰ দিকি চোৱা।
নষ্ট হৈল দুধেৰ ভাণ্ডাৰ বাজাৰ গৈল বৈয়া॥
... ...
অন্য ৰাধাক পাৰ কৰিলে লৈবো আনা আনা।
তই ৰাধাক পাৰ কৰিলে লৈবো কাণৰ সোনা॥

যদিও প্ৰকৃততে নাৱৰীয়া গীত বুলিব নোৱাৰি, তথাপি নৈকেন্দ্ৰী "বাৰমাহী গীত" হৈছে বিশিষ্ট লোকগীত। সেইসময়ত প্ৰচলিত নৈৰে প্ৰবাহিত হোৱা বানিজ্য-ব্যৱসায় আৰু সেই ব্যৱসায়-বানিজ্যই নৈৰ বুকুৰ ক'ৰবাত নাৱত থকা স্বামীৰ কল্পনাই নিৰলা পত্নীৰ মনোজগতত সিচা প্ৰভাৱ, এই "বাৰমাহী গীতটো"ৰ বিষয়বস্তু। এই গীতটোৰ নাটকীয় অনুভূতিয়ে এজ্ৰা পাউণ্ডৰ দ্বাৰা অনুবাদিত "দি চেইলৰছ্ ৱাইফ" বোলা চীনদেশীয় কৱিতাটো মনলৈ আনে। প্ৰকৃতপক্ষে যদিও "বাৰমাহী গীত"ৰ সুৰ-মূৰ্চ্ছনা ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ, তথাপি বৈষ্ণৱ গীত-মালিকাত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰেই ইয়াৰ শেষৰ-ছোৱা আধ্যাত্মধৰ্ম্মী। প্ৰণয়-জৰ্জ্জৰিতা নিৰলাপত্নীৰ ছবিখন অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা সুতীক্ষ্ণ।

আহাৰ মাহত ৰাধা অধৰ্ম্ম বৰিষণ
পুষ্পৰে পালেঙ্গীতে ৰাধে কৰিলা শয়ণ ;
পুষ্পৰে পালেঙ্গীতে ৰাধে নাহিলা ঘুমটি
কৈক গৈলা প্ৰাণনাথ নাহিলা উলটি।

বিচ্ছেদ-বহ্নিত দগ্ধা পৌৰাণিক আখ্যানৰ বাধাৰ মনৰ উজনি-ভাটীৰ উল্লেখ চিত্ৰধৰ্ম্মী। ই বিচ্ছেদ-জনিত পৰিৱেশৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাই। ইয়াৰ সমধৰ্ম্মী "কইণা বাৰমাহী" গীতটো হৈছে এগৰাকী প্ৰণয়-জৰ্জ্জৰিতা যুৱতী আৰু এজন পৰিব্ৰাজকৰ মাজৰ কথোপকথন। এই গল্প-কৱিতাটোৰ প্ৰত্যেকটো পংক্তিয়েই কিছুমান ভুখৰীয়া ছমুনিয়াহৰ সমাৱেশ। অসমীয়া ভাষাত ৰচিত "বাৰমাহী গীতটো"ৰ লেখীয়া "বাৰমাসী গীত" বোলা গীত এটা উৰিষ্যাতো আছে। বৰ্ষামাহৰ বৰ্ণনা থকা এনেধৰণৰ "চৌমাসা" বোলা গীত বিহাৰতো আছে; এনেধৰণৰ বিচ্ছেদ-বিহ্বলা নিবলা নাৰীৰ বৰ্ণনা থকা গীতসমূহৰ ঐতিহ্য বিস্তৃত।

অন্যবস্তুক লৈ ৰচিত আন গল্প-কৱিতাসমূহ হৈছে "পগলা পাৰ্ব্বতীৰ গীত", "পচলা কীৰ্ত্তন", "শিপিনী কীৰ্ত্তন", ইত্যাদি। "পগলা পাৰ্ব্বতী" গীতৰ ছন্দ-মাধুৰ্য্য বিহুগীতৰ সমজাতীয়। উদ্দেশ্য আৰু বিষয়বস্তু, উভয় পিনৰ পৰা কৱিতাটো হৈছে হাস্যৰসাত্মক; ইয়াত সদাশিৱৰ জনপ্ৰিয় ৰূপ এটা প্ৰকাশ পাইছে, ৰোমাণ্টিক বা আধ্যাত্মিক লোকগীতসমূহৰ সৈতে প্ৰায় সমসাময়িক ধৰণৰে সুতীক্ষ্ণ হাস্যৰস-সম্বলিত উপৰুক্ত ধৰণৰ আনন্দমুখৰ গীতো ৰচনা হৈছিল।

(৩) বিয়ানাম আৰু নিচুকণি গীত:—

বিয়ানাম আৰু নিচুকণি গীতৰ ক্ষেত্ৰত পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য যথেষ্ট চহকী। বিবাহ-কাৰ্য্য হৈছে এক বিস্তৃত পদ্ধতি। গতিকে ইয়াক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো গীত-মাতৰ সৃষ্টি হৈছে। বহুতো বিয়ানাম হৈছে আলেখ্য ছবিৰ লেখীয়া। এনেবোৰ গীত-মাতৰ তেনেকোনো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ প্ৰতীকধৰ্ম্মী অৰ্থ নাই। দৰাকইনা নোওৱা কাৰ্য্যক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো সুতীক্ষ্ণ সুৰ-মাধুৰ্য্য-সম্বলিত বিয়ানামৰ সৃষ্টি হৈছে; তলত এনে এটা বিয়ানামৰ উদাহৰণ দিয়া হল।

গা ধুই আইদেৱে মাকক সুধিলে, ঐ ৰাম
কি সাজ সজাব পায় হে।

ছাঁতে শুকোৱা মুঠিতে লুকোৱা, ঐ ৰাম
সেই সাজ সলাব পায় হে ॥

আন এটা বিয়ানামত কইণাৰ ৰূপমাধুৰ্য্য এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে :

"কেলেই ঘঁহিছা কেতুৰী হালধী, ঐ ৰাম
আপুনি কেতেকীৰ পাহি হে।"

বহুতো বিয়ানামত পৌৰাণিক আখ্যানৰ পোনপটীয়া সঁহাৰি আছে, বিবাহ-বিধিৰ বিশিষ্ট কাৰ্য্য-পদ্ধতিত এইবোৰৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱদান আছে বুলি ধাৰণা কৰা হয়। এইবোৰৰ আধ্যাত্মিক তাৎপৰ্য্যই দৰাকইণাৰ বৈবাহিক জীৱন মধুৰ কৰে বুলি ধাৰণা কৰা হয়। এনে কিছুমান বিয়ানাম আছে, যিবোৰত হৰগৌৰী, ৰামসীতা, উষা-অনিৰুদ্ধ, ইত্যাদি পৌৰাণিক বিবাহ-আখ্যানৰ উল্লেখ আছে। কেৱল উল্লেখেই নহয়, এই কাহিনী সমূহক সুতীক্ষ্ণ গীতৰ সুৰ-মূৰ্চ্ছনা প্ৰদান কৰাৰ উদাহৰণো আছে। লোক-অভিজ্ঞতাৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখি প্ৰাচীন-ধৰ্ম্মী সংস্কৃতি-ঐতিহ্যৰ জিলিঙনি হৈছে এইবোৰ গীতৰ মৰ্ম্ম-স্পন্দন। স্বামী স্বৰূপে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ হৈছে আদৰ্শ পুৰুষ। সহধৰ্ম্মিনী স্বৰূপে সীতা হৈছে আদৰ্শ নাৰী। এই ক্ষেত্ৰত শিৱ আৰু পাৰ্ব্বতী হৈছে ৰাম আৰু সীতাৰ সমকক্ষ। আনহাতে এনে কিছুমান বিয়ানাম আছে, যিবোৰত বৈষ্ণৱ অনুভূতি আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাৰ সুৰস্পন্দন স্পষ্ট।

নাকান্দিবা আইকণ,
নিছিঙিবা মণি,
সত্যে সত্যে বিয়া দিম
মাধৱক আনি।

এই বিয়ানামটোৱে ৰুক্মিণীৰ কুমাৰী কালৰ ছবিখন চকুৰ আগত স্পষ্ট কৰি তোলে। অসমীয়া নাৰীৰ কাৰণে ৰুক্মিণীৰ জীৱন অতি মাধুৰ্য্যপূৰ্ণ। কেৱল বিয়া নামতেই নহয়, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নিচুকণি গীততো ৰুক্মিণীৰ উল্লেখ পোৱা যায়।

আৰু এচাম বিয়ানাম আছে, যি চাম বিয়ানামক "যোৰানাম" বোলা হয়। শব্দ-প্ৰয়োগ আৰু বিষয়-বস্তুৰ পিনৰ পৰা যদিও আক্ৰমণাত্মক, এইচাম বিয়ানাম নিৰ্দ্দোষ প্ৰকৃতিৰ আনন্দমুখৰ গীত। বিবাহ-কাৰ্য্যৰ গুৰু-গম্ভীৰ পটভূমিত এই চাম গীতে আনন্দৰ নিজৰা বোৱায়। ডব্লিউ. জি. আৰ্চাৰৰ মতে "যোৰানামে হেঁচা খোৱা অনুভূতিক জাগ্ৰত কৰি তোলে"। বিবাহ-উৎসৱত যেতিয়া গোৱা হয়, এইবোৰৰ জৰীয়তে যুৱীয়া-জীৱন ফলৱতী হয় বুলি ধাৰণা কৰা হয়। তলত এটা যোৰানামৰ উদাহৰণ দিলোঁ।

"দৰাৰ ভণীয়েক সমাজত বহিছে
ঐৰাম, ডলা যেন মুৰটো মেলিছে।
সমাজৰ মানুহে দেখি ভয় কৰে
ঐ ৰাম, যখিনী ওলালহি বুলিছে ॥"

শিশুৰ দৰে সৰল আৰু স্নিগ্ধ নিচুকণি গীতসমূহ সুৰ-মূৰ্চ্ছনা আৰু স্বভাৱসুলভ কোমল অনুভূতিৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নিচুকণি গীতে শিশুৰ সৰল মনৰ ছবি উদঙায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইবোৰে শিশু-সুলভ আখ্যান জাগ্ৰত নকৰাকৈ নাথাকে। কৱিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাতে এইবোৰ হৈছে "মনোৰম যুক্তিহীনতা"-ৰ গীত। এইবোৰৰ স্পৰ্শত শিশুৰ মনত ৰামধেনুৰে পোহৰ বিলায়। এই কোমল অনুভূতিসিক্ত গীতসমূহৰ সুৰ-মূৰ্চ্ছনা আৰু কল্পনাই শিশুৰ মন পাখিত তুলি উৰুৱাই কোনোবা এক স্বপ্নময় দিগন্তলৈ লৈ যায়। এই গীতসমূহত প্ৰকাশ পোৱা

শব্দবাজি আৰু কল্পচিত্ৰসমূহ ঘাইকৈ ঘৰুৱা জীৱনৰ পৰা আহৰণ কৰা। "লাই হালে জাগে আবেলি বতাহে" বোলা গীতটো ইঙ্গিত-ধৰ্ম্মিতাৰ পিনৰ পৰা চহকী। "শিয়ালী এ, নাহিবি বাতি" বোলা গীতটোত. কিবা এক অপেশ্বৰী-দেশৰ মাদকতা আছে। ই শিশুৰ কল্পনাক মনোৰম যুক্তিহীনতাৰে চুই যায়। সেইদৰে "জোনবাই এ, বেজী এটা দিয়া" গীতটো কোলাত কেচুৱা নচুৱাই মাতৃয়ে আকাশৰ জোনটোৰ সৈতে মিতিৰালি পতাৰ কল্পনা। সোনটো উঠি ফুৰিবলৈ মাতৃক হাতী এটা লাগে। এই হাতীটো কিনিবলৈ মাতৃয়ে বেজী এটাৰ পৰা আৰম্ভ কৰিছে।

জোনবাই এ বেজী এটি দিয়া
বেজীনো কেলেই ?
মোনা সীবলৈ,
মোনানো কেলেই ?
ধন ভৰাবলৈ,
ধন নো কেলেই ?
হাতী কিনিবলৈ
হাতীনো কেলেই ?
ময়না উঠি ফুৰিবলৈ। ... ...

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দেখা যায়, অসমীয়া লোকগীত আৰু বৈষ্ণৱ-গীতৰ পাৰম্পৰিক প্ৰভাৱ সুতীক্ষ্ণ। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ তুষাৰ-কোমল ছন্দৰ মনোৰম "কাণখোৱা" কৱিতাটোৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ গুৰিতে হৈছে সেই সময়ত প্ৰচলিত নিচুকণি গীতৰ সুৰ-মাধুৰ্য্য; যশোদাদেৱীৰ কণ্ঠত নিগৰি পৰিছে :

"ঘুমটি যায়োৰে ওৰে কানাই
ওৰে কাণখোৱা আসে
সকল শিশুৰ কাণ খাই খাই
আসয় তোমাৰ পাসে।"

প্ৰচলিত নিচুকণি-গীতৰ অনুভূতি আৰু জনসমাজত প্ৰচলিত কাণখোৱা চৰিত্ৰৰ কল্পনাই নিশ্চয় এই বৈষ্ণৱ গীতটোৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। বৈষ্ণৱ কৱিসমাজক অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা "ভাগৱতম্" বা "হৰিবংশম্" বোলা পুথিত এই বিষয়ে সামান্য মাত্ৰও উল্লেখ নাই। শ্ৰীধৰ কন্দলি কৱিৰ শিশুমনৰ সূক্ষ্ম অধ্যয়নে "কাণখোৱা" কৱিতাটোত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। শিশু হৈছে দৈৱিক অনুভূতিৰ অনুপ্ৰেৰণাদায়ক সম্মোহন। তথাপি কব লাগিব "কাণখোৱা" কৱিতাটো লোকগীতৰ স্বাভাৱিক মাধুৰ্য্য-বিৱৰ্জ্জিত নহয়। তলত বৈষ্ণৱ-ধাৰণা-প্ৰসূত আন এটা নিচুকণি গীতৰ উদাহৰণ দিলোঁ।

ধেনু ছাৰি মইনাই গুছাইলেক আঁত
ৰদ পাই জিলিকিছে মুকুতাৰে দাঁত।
দধি থৈছো, দুগ্ধ থৈছো, আৰু থৈছো লাৰু
সোনৰ শয্যা পাতি থৈছো, তাতে থৈছো গাৰু॥

এই নিচুকণি গীতটোৰ অ'ত ত'ত বৈষ্ণৱ-গীতৰ শব্দৱাজিৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই নিচুকণি গীতটোৰ জৰীয়তে কেৱল যে মাতৃস্নেহ আপ্লুত শিশুৰ ছবি এখন উদ্ভাসিত হয় এনে নহয়, বৈষ্ণৱ কৱি-শিল্পী মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা অঙ্কিত চিৰশিশুৰ ছবিখনো উদ্ভাসিত হয়। এইখিনিতে এটা কথা মন কৰিবলগীয়া। এই লোকগীতসমূহত সংযোজিত "নাম" শব্দৰ বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যৰ লৈতে সম্বন্ধ আছে। ই যিহকে নহওক লাগিলে, এই লোকগীত আৰু

কৱিতাসমূহে যে কিছুমান অনামী কৱি-শিল্পীৰ সৃষ্টিশক্তি প্ৰতিভাত কৰে, সেই বিষয়ে লেশমানো সন্দেহ নাই।

(৪) দেহবিচাৰৰ গীত আৰু জিকিৰ

দেহবিচাৰৰ গীত হৈছে বিশেষ এক শ্ৰেণীভুক্ত সৃষ্টি। প্ৰচলিত লোকগীতৰ ঐতিহ্যৰ বিজ্ঞপিত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ পিনৰ পৰা এইবোৰ পৃথক। দেহবিচাৰৰ গীতৰ মুখ্য অনুপ্ৰেৰণা হৈছে আধ্যাত্মিক। এই গীতবোৰে, সাধাৰণতে আওপকীয়াকৈ হলেও, পাৰ্থিৱজীৱনৰ নশ্বৰতা আৰু বিধতাৰ কথা কয়। এনেধৰণৰ আধ্যাত্মিক সুৰ-মূৰ্চ্ছনা থকাৰ কাৰণেই কোনো কোনোৱে দেহবিচাৰৰ গীতবোৰক বৈষ্ণৱ-অনুপ্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি বুলি কব খোজে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ভণিতা সমূহৰ সৈতে এনেধৰণৰ আনুমানিক যুক্তি জড়িত হৈ থকাৰ কাৰণে এইষাৰ কথাক সত্য বুলি কৰৰ মন যায়। যেয়েই ৰচনা নকৰক লাগিলে, এই ভণিতাসমূহ ষষ্ঠদশ শতাব্দীৰ বৈষ্ণৱ গুৰুশিল্পী মাধৱদেৱৰ নামৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা বস্তু। বৈষ্ণৱ কাব্য-পদ্ধতি অনুসাৰে এই গীতবোৰতো ঘোষাপদ ৰীতি বিদ্যমান। এইবোৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ কামো হব পাৰে। এইখিনিতে বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্মৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত সুস্থ ধাৰ্ম্মিক-দৰ্শনৰ আৱিৰ্ভাৱৰ পূৰ্ব্বে একালত অসমত যে বৌদ্ধ-তান্ত্ৰিক ধৰ্ম্মৰ প্ৰচলন আছিল, সেইষাৰ কথা বিস্মৃত হব নোৱাৰি। আনপিনৰ পৰা যিহকে নহওক লাগিলে, তান্ত্ৰিক ধৰ্ম্মৰ অন্তৰালতো যে কিবা এক সমজাতীয় দাৰ্শনিক ধ্যান-ধাৰণা আছিল, সেইষাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই তান্ত্ৰিক ধৰ্ম্মমতবাদ, যেনে ৰাতিখোৱা, পূৰ্ণসেৱা, ৰীতিয়া, কৰণীপতীয়া, ইত্যাদি ধৰণৰ কেইবাটাও সুকীয়া ধাৰ্ম্মিক সম্প্ৰদায়ত বিভক্ত আছিল। সুৰা আৰু যৌন-উন্মাদনাৰ কাৰণে এই-কেইটা ধৰ্ম্ম-মতবাদ জনাজাত। গোৰক্ষপাৰ বাহিৰে আন বৌদ্ধসিদ্ধ সকলে প্ৰচাৰ কৰা নেতিবাচক মতবাদ হৈছে এইবোৰৰ প্ৰাণ। চমুকৈ কবলৈ গলে, যৌন-উন্মাদনা হৈছে এইবোৰ মতবাদৰ হৃদিস্পন্দন।

এই পিনৰ পৰা চাবলৈ গলে, দেহবিচাৰৰ গীতসমূহৰ অনুপ্ৰেৰণা বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-মতবাদ নহয়। বঙ্গদেশৰ বাউলসকলৰ দৰে বৰাগীসকলে এই দেহবিচাৰৰ গাতসমূহ গাই ফুৰে। বৰাগীসকল হৈছে সংসাৰৰ মায়ামোহ পৰিত্যাগ কৰা বিশেষ এক সম্প্ৰদায়। এই সকলে নিজস্ব আধ্যাত্মিক দৃষ্টি আৰু উপলব্ধিৰ পোহৰত বিশ্বৰহস্য উদ্‌ঘাটন কৰিবলৈ বিচাৰে। দেহবিচাৰৰ গাতবোৰ সাধাৰণতে ৰহস্যাবৃত।

দুখৰ উপৰি দুখ।
কুকুৰে কামোৰে ছৱালে দলিয়ায়
ভিখাতো নিমিলে খুদ ॥

"জিকিৰ" গীতসমূহ হৈছে দেহ-বিচাৰৰ গীতৰ ইছলামীয় সংস্কৰণ। গদাধৰ সিংহৰ (১৬৮১-১৬৯৬) ৰাজত্বকালত আজানপীৰ্ নামৰ এজন ইছলামপন্থী ফকিৰৰ দ্বাৰা এই গীতসমূহ ৰচিত হৈছিল। "জিকিৰ" নামৰ আৰবী শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে "জপ"। পাৰ্থিৱজীৱনৰ নশ্বৰতাৰ ধাৰণা হৈছে জিকিৰ আৰু দেহবিচাৰৰ গীত, উভয়ৰে মাজৰ আধ্যাত্মিক সাঁকো। জিকিৰত প্ৰকাশ পোৱা কিছুসংখ্যক আৰবী আৰু পাৰ্চী শব্দৰ বাহিৰে বিষয়বস্তু, ধ্যানধাৰণা আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গিমা, ইত্যাদি উভয়জাতীয় গীতৰে সমপৰ্য্যায়ৰ। আনকি বৈষ্ণৱ কাব্যসাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা "নাম" শব্দৰ প্ৰয়োগে এই সামঞ্জস্যক অধিক গুৰুতৰ কৰি তুলিছে। "নাম সাৰথি জীৱৰ লগে যায়।"

"ইলিমো পঢ়িলোঁ কলমা পঢ়িলোঁ
সৰকি সৰকি যায়।
যাৰ নচিপত যি লিখা আছে
মুভুগিলে এৰণ নাই ॥
এৰিও নিদিবা খেদিও নেপাবা
যেনে ৰাজপন্থৰ আলি।

কোৰাণ কিতাবত হক নিৰিচাৰি
পাৰ আজানক গালি ॥”

চুফী মতবাদত প্ৰতিফলিত হোৱাৰ দৰে জিকিৰ গীতসমূহতো দেহাৰ নশ্বৰতা, বিছ্‌মিল্লাৰ ওচৰত আত্ম-উৎসৰ্গা আৰু বিলীন হোৱাৰ আকাঙ্ক্ষা, ইত্যাদি প্ৰতিধ্বনিত হোৱা শুনা যায়। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-মতবাদ আৰু চুফী ধৰ্ম্ম-মতবাদৰ মাজত বহুতখিনি সামঞ্জস্য থকাৰ প্ৰমাণ আছে। ৰেইনল্ড. এ. নিকলছন বোলা পণ্ডিত ব্যক্তিজনৰ “এনচাইক্ল’পেডিয়া অৱ ৰিলিজিয়ন এণ্ড এথিক্স” বোলা কিতাপখনত চুফীবাদৰ বিষয়ে যি ব্যাখ্যা আছে, সেই ব্যাখ্যা “জিকিৰ” গীতসমূহৰো মৰ্ম্মস্পন্দন। “দৈহিক অনুভূতিৰে সিক্ত মানৱাত্মাই নশ্বৰদেহাত থিত লৈ স্ৰষ্টাৰ পৰা বিচ্ছেদ হোৱাৰ যি বেদনা অনুভৱ কৰে, সেই বেদনাই পুনৰ স্ৰষ্টাৰ লৈতে মিলিত হোৱাৰ প্ৰতি এক চিৰ আকাঙ্ক্ষাৰ সৃষ্টি কৰে। ব্যক্তিত্ব-বাদক অস্বীকাৰ কৰি ভগবানৰ ধ্যান-ধাৰণাত আত্মাক বিলীন কৰি দিব পাৰিলেহে এই বিচ্ছেদ-বেদনা ওৰ পৰাটো সম্ভৱ।” “জিকিৰ” আৰু “দেহবিচাৰ”, উভয় প্ৰকাৰৰে গীতৰ মৰ্ম্মবস্তু হৈছে গ্ৰীক সকলৰ ভাষাতে কবলৈ গলে “পৰমাৰ্থিক আনন্দ।”

(৫) কাহিনী-গীত :

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম কাহিনী-গীত হৈছে “ফুলকোঁৱৰ” আৰু “মণিকোঁৱৰ”। মানুহৰ মুখ বাগৰি চলি অহা এই কাহিনী-গীত দুটা অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈকে আৱিস্কৃত হোৱা কাহিনী-গীত সমূহৰ ভিতৰত প্ৰাচীন। প্ৰাচীন গ্ৰীছৰ জনসমাজত কাব্যসমূহ আবৃত্তি কৰি ফুৰা এচাম “হোমেৰিডে” বোলা মানুহ আছিল। সেইদৰে অসমৰ ৰবাগীসমাজে এই কাহিনী-গীতসমূহ জনসমাজত আবৃত্তি কৰিছিল। এইপিনৰ পৰা এই গীতসমূহ জনসমাজৰ জিভাৰ আগত জীয়াই আছে বুলি কব পাৰি। এই কাৰণেই সম্ভৱতঃ যুগ বাগৰি আহোঁতে এই গীত সমূহত ন ন বস্তুৰ অভ্যুদয় হৈছিল। এই গীত-

সমূহত কেৱল প্ৰাচীন অসমীয়া জীৱন আৰু সমাজেই যে ধ্বনিত হৈছে এনে নহয়, পৰৱৰ্ত্তীযুগৰ অসমীয়া সমাজ আৰু জীৱনো ধ্বনিত হৈছে। কাহিনীভাগৰ অৱতাৰণা আৰু সম্মোহন, লগতে চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ গুণৰাশিৰ পিনৰ পৰা এই গীতসমূহ প্ৰাচীন। এই কাহিনী-গীত দুটা অসমীয়া কাহিনী-সাহিত্যৰ বাছকবনীয়া সৃষ্টি। টমাছ হাৰ্ডিৰ "ডি ডাইনেষ্ট" বোলা ৰচনাক যেনেকৈ ছন্দোৱদ্ধ ইতিহাস বুলিব পাৰি, তেনেকৈ এই কাহিনী-গীত দুটাক ছন্দোৱদ্ধ উপন্যাস বুলিব পাৰি।

ফৰাছী সাহিত্যত যেনেকৈ "ছং অৱ্ ৰ'লান্ড" বোলা কাহিনী-গীত টোক প্ৰাচীনতম্ সৃষ্টি বোলা হয়, তেনেকৈ "মণিকোঁৱৰ" কাহিনী গীতটোক অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰাচীনতম সৃষ্টি বুলিব পৰা হয়। অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা সুসংগঠিত, ৰচনাৰীতিৰ পিনৰ পৰা প্ৰাঞ্জল আৰু পোনপটীয়া এই কাহিনী গীতটোৰ সামঞ্জস্য মধ্যযুগীয় সৃষ্টি "হৰণ" আৰু "বধ" কাব্যসমূহৰ সৈতে নাই। "মণিকোঁৱৰ" কাহিনী-গীতটো হৈছে শঙ্কলাদিপৰ পুত্ৰ মণিকোঁৱৰৰ বিষয়ে।

"শঙ্কলাদিপ ৰজাৰ পুতেক মণিকোঁৱৰ
গাত খতি খুণে নাই,
এবেলা দোলাত এবেলা ঘোঁৰাত
এবেলা শেনৰ ৰং চায়।"

কাহিনী-গীতটোৰ প্ৰাৰম্ভতে উল্লেখ পোৱা শঙ্কলাদিপ নামটোৰ পুথি অনুসৰি প্ৰকাৰান্তৰ ভেদ আছে। কোনো কোনো পুথিত এই নামটো শঙ্খদেউ স্বৰূপে আছে। প্ৰাচীন কামৰূপত এইজনা নৃপতিয়ে ৰাজত্ব কৰা বুলি প্ৰমাণ কৰো পাৰলৈ নাই। ফিৰিস্তাৰ বুৰঞ্জীত সামান্যমাত্ৰ উল্লেখ থকাৰ বাহিৰে শঙ্কলাদিপ ৰজাৰ বিষয়ে কোনো বুৰঞ্জীগত প্ৰমাণ নাই। অৱশ্যে ছাৰ ই. এ. গেইটে এনেদৰে মত পোষণ কৰে: "শঙ্কলাদিপ ৰজাই লক্ষৌটি চহৰ স্থাপন কৰে। এই চহৰখন দুহেজাৰ বছৰ কাল জুৰি বঙ্গৰাজ্যৰ ৰাজধানী স্বৰূপে

আছিল।" ·ই যিয়েই নহওক লাগিলে, শঙ্খলাদিপ ৰজাৰ নাম যে এক পৌৰাণিক আখ্যানত পৰিণত হৈছে, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। "ফুলকোঁৱৰ" আৰু "মণিকোঁৱৰ" কাহিনী-গীত দুটা পৌৰাণিক এই নৃপতি গৰাকীৰ আলেখ্যত ৰচিত হৈছে।

"মণিকোঁৱৰ" কাহিনী-গীতত কিছুমান চমকপ্ৰদ উল্লেখ আছে। ইয়াৰ ভিতৰত সুগৃহিণীৰ প্ৰকৃতি বৰ্ণনা মন কৰিবলগীয়া। ডেকা হৈ মণিকোঁৱৰে কাঁচনমতীক বিয়া কৰায়। এই খিনিতে গীতকাৰে সমসাময়িক সামাজিক জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰতিফলিত কৰিছে। যদিও কোনো বাস্তৱ যুক্তি আগবঢ়াব নোৱাৰি, তথাপি "ফুলকোঁৱৰ" কাহিনী-গীতটোক "মণিকোঁৱৰ" কাহিনী-গীতৰ অনুক্ৰমণিকা যেন লাগে। অনুভূতিৰ তীক্ষ্ণতাৰ পিনৰ পৰা "ফুলকোঁৱৰ" কাহিনী-গীতটো বাছকবনীয়া।

বোপাইক লৈ গলে শুকুলা হাতীয়ে
পাতে ৰাজ্যৰে ৰজা
আইক লৈ গলে ধান বেচা মুদৈয়ে······

কৱিতাটোৰ ৰচনাৰীতি সুসংগঠিত যদিও ইয়াত কিছুমান চমৎকাৰ বৰ্ণনাধৰ্ম্মী চিত্ৰ আছে। মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা "মণিকোঁৱৰ" আৰু "ফুলকোঁৱৰ" কাহিনী-গীত দুটাৰ মৰ্ম্মবস্তু হৈছে স্বভাৱ-সুলভ সৰলতা। অতীতক পুনৰুদ্ধাৰ কৰি পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিব পৰাটোৱেই হৈছে এই কাহিনী গীত দুটাৰ অন্তৰালত থকা কৱিশিল্পীৰ সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাৰ্থকতা। অষ্টম শতিকাৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত যৌৱন লাভ কৰা ফৰাছীদেশীয় "ডি ছং অৱ ৰ'ণাল্ড" বোলা কাহিনীগীতটোৰ দৰে "ফুলকোঁৱৰ" আৰু "মণিকোঁৱৰ" কাহিনী-গীত দুটাও কেইবা যুগ ধৰি পূৰঠ হৈছে। এই গীত দুটাত প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক বিৱৰ্ত্তনৰ বিভিন্ন স্তৰসমূহ হৈছে ইয়াৰ প্ৰমাণ।

পোনতে সম্ভৱতঃ সামান্যভাৱে আৰম্ভ হৈ অৱশেষত এই কাহিনী-গীত দুটা পূৰ্ব্ব স্মৃষ্টিবস্তুলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। দুয়োটা গীততে কোনো অনাৱশ্যকীয় বাক্য-ঝঙ্কাৰ নোহোৱাকৈ কাহিনীভাগ প্ৰাঞ্জলভাৱে দ্ৰুতগতিত ব্যক্ত হৈছে।

"জুনা" গীতসমূহ কাহিনী-গীতৰ পৰ্য্যায়ভুক্ত বস্তু। আন দুটা উল্লেখনীয় কাহিনী-গীত হৈছে "জুনা-গাভৰুৰ গীত" আৰু "বৰফুকনৰ গীত"। এই গীত দুটাৰ ভাষা আৰু সমাজ বিশ্লেষণ কৰি চালে বুজা যায় যে গীত দুটা আহোম ৰাজত্ব কালৰ শেষৰ ভাগলৈ ৰচিত। মোৱামৰীয়া সকলক বিদ্ৰোহ কৰিবলৈ উদ্‌গনি যোগোৱা ৰাজনৈতিক কাহিনী-গীত "মোৱামৰীয়া ৰণুৱাৰ গীত"টোৰ লেখীয়াকৈ "জনাগাভৰু"ৰ গীতটোও হৈছে বীৰত্বব্যঞ্জক ৰোমাঞ্চ আৰু কাৰ্য্যকলাপ-সম্বলিত গীত। এই কাহিনী-গীতটোৰ নায়িকা হৈছে "জুনা" আৰু নায়ক হৈছে "গোপিচন"। যদিও আকৃতিৰ পিনৰ পৰা গীতটোৰ পৰিৱেশ সংক্ষিপ্ত, তথাপি গীতটোৱে আহোম ৰাজত্বকালৰ হুবহু সামাজিক চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই গীতটোৰ এঠাইত "চেনি বেনাৰসী", এই শব্দ দুটাৰ উল্লেখ আছে। এই শব্দ দুটা যদি পৰৱৰ্ত্তী কালত সংযোজিত শব্দ নহয়, তেন্তে গীতটোৰ ৰচনাকাল আৰু পিছৰ যুগত সংস্থাপিত কৰিব পাৰি।

"দুবলাশান্তি"ৰ গীতটো হৈছে এটা ৰোমান্টিক কাহিনী-গীত। এই গীতটোত চিত্ৰিত হৈছে বিবাহিতা ৰূপযৌৱনসম্পন্না নাৰী এগৰাকীৰ প্ৰতি এজন সাউদৰ সন্তানৰ প্ৰণয়-আসক্তি। যুৱকজনৰ প্ৰতি এগৰাকী মালিনীৰ পুতৌ জন্মিল। তেওঁৰ প্ৰণয়-আসক্তিৰ কথা মালিনীয়ে দুবলাক জনালে। গীতটোৰ বাকীছোৱা দুবলাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ধ্বনিৰে মুখৰ। গীতটো আকস্মিকভাৱে শেষ হোৱাৰ কাৰণে এটা কথা অনুমান কৰিব পাৰি, হয়তো গীতটো এটা অসম্পূৰ্ণ ৰচনা, নাইবা সমূহ গীতটোৰ পাঠ সম্পূৰ্ণৰূপে এতিয়াও উদ্ধাৰিত হোৱা নাই।

যুগে যুগে মানৱসমাজৰ কল্পনাক স্পৰ্শ কৰা ঐতিহাসিক ঘটনাৱলীয়ে জনপ্ৰিয় গীত আৰু কাহিনীগাথাৰ জন্ম দি আহিছে। স্বামীৰ প্ৰতি চৰম আনুগত্যসম্পন্না জয়মতীকুঁৱৰীৰ কাহিনীয়ে বহুতো স্বদেশপ্ৰেমৰ কৱিতা আৰু কাহিনীগাথাৰ উদ্ভৱসাধন কৰিছে। ১৬৯৬ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰাজপাটত বহা যশস্বী সন্তান ৰুদ্ৰসিংহ স্বৰ্গদেৱে মাতৃৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে এটা পুখুৰী আৰু এটা মন্দিৰ উছৰ্গা কৰাৰ কথা সৰ্ব্বজন বিদিত। মাতৃৰ স্মৃতিৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা অৱনত এই প্ৰতীক দুটাই যুগে যুগে কৱি-শিল্পী সমাজক অনুপ্ৰেৰণা যোগাই আহিছে। সেই একেদৰেই মানসেনাৰ অসম আক্ৰমণ আৰু এই আক্ৰমণৰ পৰিণতি স্বৰূপে দেশত দেখা দিয়া দুৰ্য্যোগৰ পটভূমিত ৰচিত "বৰফুকনৰ গীত" বোলা কাহিনী-গীতটো ঐতিহাসিক জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মান। স্বদেশপ্ৰেমৰ পোহৰেৰে এই গীতটোৰ প্ৰাণৱন্ত বৰ্ণনা-সমূহ উদ্ভাসিত।

বৃটিছৰ আমোলত স্বাধীনতা বেদীত আত্ম-উছৰ্গা কৰা মণিৰাম দেৱানৰ জীৱন-কাহিনীক বিষয়বস্তু স্বৰূপে লৈ ৰচিত "মণিৰাম দেৱানৰ গীত" বোলা গীতটো এক বেদনাম্লান সুৰ-মূৰ্চ্ছনাৰে মধুৰ। ১৮০৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মণিৰাম দেৱানৰ জন্ম হয়। ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত ইংৰাজৰ হাতত যেতিয়া অসমৰ স্বাধীনতা বেলি মাৰ যায়, তেতিয়া মণিৰাম দেৱান আছিল কুৰিবছৰীয়া ডেকা। যেতিয়া ভাৰতৰ আন অঞ্চল বিশেষত চিপাহী বিদ্ৰোহে গা কৰি উঠে, ইংৰাজক দেশৰ পৰা অপসৰণ কৰা ব্ৰতত ব্ৰতী হৈ মণিৰাম দেৱানে ভাৰতৰ পূৰ্ব্বাঞ্চলত বিদ্ৰোহৰ অগনি জ্বলাইছিল। অৱশেষত মণিৰাম দেৱানৰ আঁচনি শাসকবৰ্গৰ দৃষ্টি-গোচৰ হ'ল আৰু এইজনা বিপ্লৱীবীৰক মৃত্যুদণ্ডৰে দণ্ডিত কৰা হ'ল। ১৮৫৮ খ্ৰীষ্টাব্দত এইজনা স্বাধীনতা-বীৰৰ ফাঁচী হয়। প্ৰাণস্পৰ্শী সম্মোহনেৰে উদ্ভাসিত "মণিৰাম দেৱান"ৰ গীতটো হৈছে এইজনা দেশপ্ৰেমিকৰ স্মৃতিৰ অৰ্থে উছৰ্গিত কৃতজ্ঞ জনসমাজৰ সৃষ্টিধৰ্ম্মী অৱদান। অসমীয়া সাহিত্যত এইটোৱেই সম্ভৱতঃ সবাতোকৈ

চালুকীয়া বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী-গীত। কাহিনী-গীতসমূহ হৈছে জন-সমাজৰ অন্তৰৰ স্পন্দন। গতিকেই এই গীতবোৰ প্ৰাঞ্জল ধ্যানধাৰণা আৰু স্বভাৱসিদ্ধ অনুভূতিৰে সিক্ত। সাধাৰণতে এই কাহিনী-গীত বোৰৰ একোটা পংক্তি চতুষ্পদী আকৃতিত প্ৰকাশ কৰা হয়। এইবোৰত ছন্দভঙ্গৰ বা সম্যক্‌গতিৰ জটিলতাৰ পৰিচয় পাবলৈ নাই।

অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ স্ফুৰণ ব্যক্তিগত কৱি-শিল্পীৰ ৰচনামাধুৰ্য্যৰ জৰীয়তে হোৱাতকৈ জনসমাজৰ অনামী কৱি-শিল্পীৰ মাধ্যমেৰেহে অধিকভাৱে হৈছিল। যি কাব্যৰচনাই সৰহসংখ্যক মানুহৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পাৰে, সেই কাব্য-ৰচনাইহে শ্ৰেষ্ঠত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে। এইটো অৰ্থত লোকগীতসমূহক "শ্ৰেষ্ঠ" কাব্যৰচনা বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। জনসাধাৰণৰ সুৱদীকণ্ঠত নিগৰিত হোৱা বিহুগীত আৰু বনগীতৰ সম্মোহন সাৰ্ব্বজনীন। এইবোৰৰ লগতে কিবা এক ৰোমাঞ্চসম্ভূত ঐতিহ্য আৰু স্বপ্নাতুৰ পৰিৱেশক মূৰ্ত্তিমন্ত কৰি তোলা "ফুলকোঁৱৰ" আৰু "মণিকোঁৱৰ"ৰ লেখীয়া কাহিনী-গীতৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।

এই গীতবোৰ আঁওৰাওতে প্ৰত্যেকজন কৱি-শিল্পীয়ে কিছুমান অংশ বাদ দিছিল, কিছুমান অংশ নতুনকৈ সংযোজিত কৰিছিল। এই গীতবোৰ পুৰুষানুক্ৰমে বাগৰি আহিছিল। অৱশেষত কোনোবা কৱি-শিল্পীয়ে সম্ভৱতঃ বৰ্জ্জন আৰু গ্ৰহণ, এই কলাৰীতিৰ মাধ্যমেৰে জিভাৰ আগত জীয়াই থকা সুৰস্পন্দনক "ফুলকোঁৱৰ" আৰু "মণিকোঁৱৰ" কাহিনী-গীত দুটাৰ লেখীয়া বৰ্ণাত্মক ৰূপ প্ৰদান কৰিছিল। প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে লোকগীত আৰু কাহিনী-গাথাৰ এনেদৰেই জন্ম হৈছে। জন-কলা ৰীতি অনুসাৰে একেটা গীতৰে নানা অংশ যুগে যুগে নানাজন কৱি-শিল্পীৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছিল। এই কাৰণেই সম্ভৱতঃ পৌৰাণিক ৰাজকোঁৱৰ এজনৰ জীৱন-আলেখ্যক মাধ্যম স্বৰূপে লৈ ৰচিত হৈছিল যদিও "ফুলকোঁৱৰ" আৰু "মণিকোঁৱৰ" কাহিনী-গীতত আমি আহোম যুগৰ সামাজিক চিত্ৰ প্ৰতিচ্ছৱিত হোৱা দেখিবলৈ পাওঁ।

বচনাৱলী আৰু বৌদ্ধ দোহা

কেইবা শতাব্দীৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্য অলিখিত অৱস্থাত আছিল। আমাৰ ভাষাত ডাক মহাপুৰুষৰ বচনাৱলীক সৰ্ব্বপ্ৰাচীন মৌখিক সাহিত্য বুলিব পাৰি। এই সাহিত্যৰ জন্ম-তাৰিখ আজিকো-পতি সঠিক কৈ নিদ্ধাৰিত হোৱা নাই। "অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি" পুথিত এনেদৰে আছে: "ডাক পুৰুষৰ ভাষাৰ গঢ় লক্ষ্য কৰিলে নিঃসন্দেহে কব পাৰি যে এই সাহিত্য অসমীয়াসাহিত্যৰ পিতৃ শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বে ৰচিত।" এইষাৰ কথাৰ সৈতে একমত হোৱা পণ্ডিতৰ সংখ্যা কম। ডাক-পুৰুষৰ বচনাৱলীত থকা আৰবী আৰু পাৰ্চী শব্দৰ পৰা স্বভাৱতে পণ্ডিতসকলে ডাক মহাপুৰুষ পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ মানুহ বুলি কব খোজে। এইদৰে পৰস্পৰ-বিৰোধী মতবাদে সঠিক সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাৰ পথত বাধা দিয়ে।

যদিও কামৰূপ জিলাৰ অন্তৰ্গত বৰপেটাৰ দাঁতিকাষৰীয়া গাঁও এখনত, লেহিডঙৰাত ডাক মহাপুৰুষৰ জন্ম হৈছিল বুলি কোৱা হয়, তথাপি এইজনা প্ৰত্যুৎপন্নমতি অৰ্দ্ধ-পৌৰাণিক লোকপ্ৰিয় কৱি-শিল্পীৰ বিষয়ে সঠিককৈ একো জনা নাযায়। এইজনাৰ উৎপত্তি ৰহস্যাবৃত। দূৰত্বই দৃশ্যমান প্ৰকৃতিৰ শোভাবৰ্দ্ধন কৰাৰ দৰে ৰহস্যই এইজনা ব্যক্তিক

বিশেষ এক মৰ্য্যাদা প্ৰদান কৰিছে। অন্যহাতে কোনো কোনোৱে অনুমান কৰে, ডাক-বোলা ব্যক্তি এজন আচলতে নাছিল। এইটোও হব পাৰে, "ডাক" বোলা শব্দটো ব্যৱহাৰিক ব্যুৎপত্তিৰ প্ৰতীক্ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। ব্যুৎপত্তি-সম্পন্ন লোকপ্ৰিয় প্ৰবচনসমূহ এই প্ৰতীকৰ নাম উল্লেখেৰে মহিমামণ্ডিত কৰা হৈছিল ।

ডাকমহাপুৰুষৰ জন্মক্ষেত্ৰৰ দাবী আমাৰ কেইবাটাও ভৌগলিক অঞ্চলে কৰে। প্ৰকৃততে এনে এজন মানুহ আছিল যদিও এইজনা ক'ৰ মানুহ, সেইবিষয়ে সঠিককৈ কোৱাটো টান। প্ৰকাৰান্তৰ ভেদ নোহোৱাকৈ ডাকপুৰুষৰ বচনাৱলী এটাতকৈ অধিক ভাষাত থকাৰ প্ৰমাণ আছে। ইয়াৰ সম্ভৱতঃ কাৰণ হৈছে অতীজতে প্ৰৱৰ্ত্তিত অঞ্চল বিশেষৰ সংস্কৃতিগত সামঞ্জস্য, নাইবা গায়কে গীতৰ সুৰত অঞ্চলে অঞ্চলে ভ্ৰমণ কৰি প্ৰচাৰ কৰি ফুৰাটো। এইদৰে ভ্ৰমণৰ জৰীয়তে, সম্পূৰ্ণৰূপে নহলেও, এই প্ৰবচন সমূহৰ কিয়দংশ ঠায়ে ঠায়ে বৈ গৈছিল ; কোনো ক্ষেত্ৰত স্থানীয় প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ নাইবা প্ৰভাৱান্বিত নোহোৱাকৈ অঞ্চলবিশেষত স্থানীয় সংস্কৃতিৰ আৰ্হিত জাহ গৈছিল। ই যিয়েই নহওক লাগিলে, অসমত যে ডাকপুৰুষৰ নামত এচাম উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী সাহিত্য গঢ়ি উঠিছিল, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

খ্ৰীঃ পূঃ অষ্ট শতাব্দীত ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ, ঘাইকৈ গ্ৰীছদেশৰ সাহিত্যবুৰঞ্জীৰ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ দৰে ডাকপুৰুষৰ বচনাৱলী অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰাচীনতম উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী সৃষ্টি। গ্ৰীকসকলে সেই-সকলৰ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী সাহিত্য হেছিয়ড নামৰ পুৰুষ এজনৰ নামেৰে নামাঙ্কিত কৰাৰ দৰে আমাৰ এই অসম, বঙ্গ, বিহাৰ আৰু নেপালত প্ৰচলিত বচনাৱলীসমূহ ডাকপুৰুষৰ নামেৰে নামাঙ্কিত কৰা হৈছিল বুলি কলে বিশেষ ভুল কৰা নহব। এই বচনাৱলীসমূহ প্ৰায়েই ছন্দোবদ্ধ ভাষাত ৰচিত। বচনাৱলীসমূহে বিবাহ, কৃষিকাৰ্য্য, সামাজিক ৰীতি-নীতি, ইত্যাদিৰ ক্ষেত্ৰত জনসমাজক বহুতো জানিবলগীয়া কথা

কয়। এই বচনাৱলীসমূহ আন এটা কথাৰ কাৰণেও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। সমসাময়িক যুগত অঞ্চলবিশেষত প্ৰৱৰ্ত্তিত বিশ্বাস আৰু আচৰণ-বিধিৰ কথাও এইবোৰে কয়। চমুকৈ কবলৈ গলে, বচনাৱলীসমূহে প্ৰাচীন সমাজ, লগতে অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু বৌদ্ধিক স্তৰৰ বিষয়ে বিশেষ-ভাৱে আলোকপাত কৰে।

ডাকপুৰুষৰ বচনাৱলীসমূহ যুগৰ প্ৰতিবিম্ব। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইবোৰত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ ৰীতি-নীতিৰ আৰু নৈতিক দৰ্শনৰ ছিটিকনিও পৰা দেখা যায়। ব্ৰহ্মদেশ আৰু ব্ৰহ্মদেশৰ সীমান্তভেদী বিস্তৃতি লাভ কৰা বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ ("বুদ্ধিজীম্ ইন্ বাৰ্ম্মা" : জি. এপলটন্) প্ৰভাৱ একালত প্ৰাচীন কামৰূপতো পৰিছিল বুলি বৰ্ত্তমান যুগৰ গৱেষকসকলে মত প্ৰকাশ কৰে। এইটো অৱশ্যে সচাঁ, বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ সাংস্কৃতিক আৰু নীতিগত আদৰ্শই প্ৰাচীন কামৰূপক তেনেকৈ আচ্ছন্ন কৰিব পৰা নাছিল। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে অসমত যেতিয়া বৌদ্ধধৰ্ম্ম প্ৰৱেশ কৰে, তেতিয়া ইয়াৰ জঁকাটোহে মাথোন আছিল। সেইবুলি যিমানেই ক্ষীণ নহওক লাগিলে, অসমীয়া জীৱন আৰু সাহিত্যৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণভাৱে তাৎপৰ্য্যহীন নহয়। ডাকপুৰুষৰ কোনো কোনো বচনাৱলীত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত ধৰ্ম্ম-আচৰণৰ কথা আছে। এই ধৰ্ম্ম-আচৰণৰ মূল লক্ষ্য হৈছে বহুজনৰ হিতসাধন।

যেবে ধৰ্ম্ম কৰিবা জানি,
পুখুৰী খানিয়া ৰাখিবা পানী,
বৃক্ষ ৰোপনত অধিক ধৰ্ম্ম,
মঠ-মণ্ডপ শোভন কৰ্ম্ম,
অনিত্য দেহাত নাহিকে আশ,
ধনে জনে বস্ত্ৰে কিবা বিশ্বাস।

সংক্ষিপ্তভাৱে কবলৈ গলে, ডাকপুৰুষৰ বচনাৱলী জনসমাজৰ জিভাৰ আগত যুগে যুগে জীয়াই আছে। স্পেনীয় আৰু ফৰাছী সাহিত্যৰ

গ্রেছিয়ান লা ৰক্ ফক্ল বা চেম্পফোর্টৰ লেখীয়া উদ্দেশ্যধর্ম্মী সাহিত্যিক সকলৰ বচনাবাজিৰ দৰে ডাকপুৰুষৰ বচনাৱলীয়ে অসমীয়া ৰাইজৰ কম্পনাক আগুৰি আছে। এইবোৰ হৈছে জনসমাজৰ দিক্ নির্ণয়কাৰী সম্পদ। কাব্যিক সৌন্দর্য্যৰ পিনৰ পৰা বচনাৱলী উৎকৃষ্ট সৃষ্টি নহয় যদিও দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা ব্যৱহাৰিক ব্যুৎপত্তিসম্পন্ন এই বচনাবাজি বিশেষভাৱে মৌলিক। কাব্যিক সৌন্দর্য্যৰ অভাৱ যদিও এইবোৰ ৰচনাৰ বিজণি প্রাচীন হিক্র "জ্ঞানধর্ম্মী সাহিত্যৰ" সৈতেহে কৰিব পাৰি। ডাকপুৰুষৰ কিছুমান, বিশেষকৈ নাৰী আৰু বিবাহ সম্বন্ধে ৰচিত, বচনাৱলী মনু-স্মৃতিৰ পত্থগন্ধী প্রকাশ যেন লাগে।

ডাকপুৰুষৰ বচনাৱলীৰ বিষয়ে একেষাৰ মন কৰিবলগীয়া কথা যে বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্তিমকালৰ ভাষাৰ সৈতে এইবোৰৰ ভাষাৰ সাদৃশ্য আছে। যদিও ডাকপুৰুষৰ উৎপত্তি ৰহস্যাবৃত, তথাপি ভাষা আৰু এইবোৰত প্রকাশ পোৱা সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্রতিচ্ছবিৰ পৰা বচনাৱলী সমূহ যে কোনো কোনো পণ্ডিতে কোৱাৰ দৰে ষষ্ঠ শতিকাৰ সৃষ্টি-বস্তু নহয়, সেই বিষয়ে অনুমান কৰিব পাৰি। বচনাৱলীত উপ-স্থাপিত "দৰ্জ্জী", "হাৰাম", "চুবুৰী", এনেধৰণৰ আৰবী আৰু পার্চী শব্দৰ পৰাই এইষাৰ কথা সহজে অনুমান কৰিব পাৰি। অসমৰ সৈতে ইছলামীয় সংস্কৃতিৰ আদানপ্রদান একাদশ শতিকাৰ পূৰ্ব্বে হৈছিল বুলি কোৱাটো টান। আনহাতে, এই বচনাৱলীসমূহ অসমৰ বৰ্ত্তমানৰ মানচিত্রৰ চাৰিসীমাৰ বাহিৰে আন অঞ্চলত একালত পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা ধাৰণাটো যদি সত্য বুলি গ্রহণ কৰোঁ, তেন্তে উপৰুক্ত মন্তব্যৰ বিপৰীতমুখী মন্তব্য এটাও সাব্যস্ত কৰিব পাৰি।

(২) বৌদ্ধ-দোহা :

এইখিনিতে বৌদ্ধধর্ম্ম অভিযানৰ বিষয়ে একেষাৰ কথা কোৱা উচিত হব। বৰ্ত্তমান অসম ভূমি-খণ্ডৰ অ'ত ত'ত আৱিষ্কৃত হোৱা

বৌদ্ধ-মূৰ্ত্তি আৰু কিছুমান বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ শেহতীয়া স্তৰৰ লগত সংশ্লিষ্ট ধৰ্ম্মমতৰ জৰীয়তে একালত যে অসমত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰচলন আছিল, সেইবাৰ কথা সাব্যস্ত কৰিব পাৰি। এইখিনিতে কনকলাল বৰুৱাৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা একেষাৰ কথা উদ্ধৃত কৰাটো সমীচিন হব: "উত্তৰ কোশল আৰু মগধৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলত অৱস্থিত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ (অসম) যে বৌদ্ধপ্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত আছিল, সেইবাৰ কথা বিশ্বাস কৰিবলৈ টান।" তিব্বতত আৱিষ্কৃত পুথি-পাঁজিৰ পৰা একালত যে কামৰূপৰ তীৰ্থযাত্ৰীয়ে তিব্বতত অৱস্থিত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ আৰু সংস্কৃতিৰ কেন্দ্ৰস্থলসমূহ পৰিভ্ৰমণ কৰিছিল, সেই বিষয়ে বুজিব পৰা যায়। বৰ্ত্তমান কামৰূপ জিলাৰ হাজো অঞ্চলত অৱস্থিত হয়গ্ৰীৱ মন্দিৰটো আদিতে বৌদ্ধমন্দিৰ আছিল বুলি অনুমান কৰা হয়। মন্দিৰৰ অন্তৰস্থলীত অৱস্থিত দেৱতাজন এসময়ত মহামুনি নামেৰে প্ৰখ্যাত আছিল।

বিষ্ণুৰ দশম অৱতাৰৰ ভিতৰত বুদ্ধদেৱক অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হয়। হাজোৰ মন্দিৰৰ স্তূতৰপীয়া ৰূপৰ ইও এটা কাৰণ হব পাৰে। দৰ্শন লভাৰ উদ্দেশ্যেৰে এই মন্দিৰলৈ আজিও কেৱল হিন্দুসকলেই নহয়, বৌদ্ধ-মতাৱলম্বী তীৰ্থযাত্ৰীসকলো আহে। দাঁতিকাষৰীয়া ভূটান অঞ্চলৰ পৰা বৌদ্ধধৰ্ম্ম-মতাৱলম্বী তীৰ্থযাত্ৰী আজিও এই মন্দিৰলৈ আহে। বৌদ্ধধৰ্ম্ম আৰু অসমত প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ মাজত থকা সাদৃশ্যৰ কথা লক্ষ্য কৰি কালিৰাম মেধিয়ে এনেদৰে মত দিছে: "মঠকেন্দ্ৰী আৰু সমূহীয়া প্ৰাৰ্থনাৰ পিনৰ পৰা, শৰণ লোৱা পদ্ধতিৰ পিনৰ পৰা, দেৱতাৰ সমযাত্ৰাৰ পিনৰ পৰা, পদশিলা, আসন আৰু আন আন বয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা, বন্তি প্ৰজ্বলিত কৰা পদ্ধতিৰ পিনৰ পৰা, তেল আৰু পুষ্পাঞ্জলি প্ৰদান কৰা, ইত্যাদি পদ্ধতিৰ পিনৰ পৰা বৌদ্ধধৰ্ম্ম আৰু অসমত প্ৰৱৰ্ত্তিত বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ মাজত বিশেষ এক সাদৃশ্য পৰিলক্ষিত হয়।" বহু বিষয়ত প্ৰৱৰ্ত্তমান এই সাদৃশ্যৰ কাৰণেই অসমত বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ ঠাই বৈষ্ণৱধৰ্ম্মই সহজেই গ্ৰহণ কৰাটো

সম্ভৱপৰ হৈছিল। বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্মত দীক্ষাগ্ৰহণ কৰাৰ পূৰ্ব্বে অসমৰ কিছুমান সম্প্ৰদায় বৌদ্ধধৰ্ম্ম-মতাৱলম্বী আছিল। "আধুনিক বাংলা কাব্য" বোলা পুথিখনত অধ্যাপক হুমায়ুন কবীৰে উল্লেখ কৰা বঙ্গদেশৰ কেইটামান সম্প্ৰদায়ৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এইষাৰ কথা কোৱা হৈছে।

বৌদ্ধদোহাসমূহ হৈছে বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰকসকলৰ সৃষ্টি। এই-বোৰৰ ৰচনাকালৰ বিষয়ে পণ্ডিতবৰ্গৰ অভিমতৰ মাজত যথেষ্ট পাৰ্থক্য আছে। ডক্টৰ এছ. কে. সেনৰ মতে, এইবোৰৰ ৰচনাকাল চতুৰ্দ্দশ শতাব্দী, ডক্টৰ পি. চি. বাগচীৰ মতে, এইবোৰ অষ্টম আৰু দশম শতাব্দীৰ অন্তৰ্ৱৰ্ত্তী কালছোৱাৰ সৃষ্টি ; এই দ্বিতীয় মতবাৰ কিছুদূৰ সত্য যেন অনুমান হয়। ভাষাগত বিশেষত্বই এইষাৰ কথা সাব্যস্ত কৰে। সহজয়ন ৰীতি আৰু সহজীয়া চিন্তাপ্ৰবাহ হৈছে এইবোৰ গুপ্ত ৰহস্যাবৃত ৰচনাৰ মৰ্ম্মস্পন্দন। সহজীয়া হৈছে এবিধ ৰহস্যাবৃত বৌদ্ধমতবাদ ; ই স্থিতিবাচক মতবাদ। জীৱনক জীৱন হিছাপেই গ্ৰহণ কৰে যদিও নিজৰ ওপৰত প্ৰযোজিত দৈহিক আৰু মানসিক অনুশাসনৰ জৰীয়তে ই পাৰ্থিৱবন্ধন অতিক্ৰম কৰিবলৈ বিচাৰে। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীৰ মতে "বৌদ্ধদোহাত ব্যৱহৃত ভাষা হৈছে এবিধ প্ৰাচীন বঙালী ভাষা; ইয়াৰ ভিত্তি হৈছে সৌৰসেনী অপভ্ৰংশ, সংস্কৃত আৰু প্ৰাকৃত সাহিত্যৰ ভাষা।" আনহাতে দোহাসমূহৰ গঠনগত আৰু ভাষাগত বৈচিত্ৰ্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে গঠন-প্ৰণালী আৰু শব্দপ্ৰয়োগ-ৰীতিৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া ভাষা একেটা সোঁততে কেনেদৰে প্ৰবাহিত হৈ আহিছে, সেইষাৰ কথাৰ পিনে আঙুলিয়াইছে। এইষাৰ কথাই ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীৰ মতবাদৰ অসাৰ্থকতা প্ৰমাণ কৰে।

তিব্বতীয় পুথিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ডক্টৰ জি. টুচিয়ে দোহা-গীতৰ কৰি মীননাথক কামৰূপত সংস্থাপন কৰিছে। মীননাথ

আছিল মৎসজীৱী সম্প্ৰদায়ৰ মানুহ। পণ্ডিত হৰপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীৰ "বৌদ্ধগান ও দোহা" পুথিত প্ৰকাশ পোৱা কামৰূপৰ মীননাথ কৱিৰ ৰচনাৰ উদাহৰণ তলত দিয়া হল :

কহতি গুৰু পৰমাৰ্থৰ বাত
কৰ্ম্ম কুৰঙ সমাধিক পাত।
কমল বিকশিল কহয় না জামৰে
কমল মধুপিবি ঢোকে না ভ্ৰমৰে।

এই গীতসমূহৰ ভাব-ভাষা পৰীক্ষা কৰি চালে দেখা যায় দোহাগীত যুগৰ প্ৰতিবিম্ব। যদিও এই গীতসমূহ পুৰণি কামৰূপী আৰু মৈথিলি ভাষাৰ সম্মিলিত ৰচনা, তথাপি দোহাসমূহ বিশেষ ভাবে উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী ৰচনা। পুৰণি অসমীয়া কাব্য-বুৰঞ্জীৰ ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষেত্ৰত দোহা-সমূহৰ বৰঙনি অতুলনীয়। ডাক পুৰুষৰ ৰচনাৱলী আৰু বৌদ্ধদোহা সমূহৰ মাজত বিশেষ এক সাদৃশ্য আছে। দুয়োটা সৃষ্টিৰ মাজত পাৰ্থক্য হৈছে এটা কথাত : এবিধৰ মূল ভাৱ হৈছে ধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষতা। আনবিধ হৈছে সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্ম্মকেন্দ্ৰী।

বৌদ্ধ-দোহা, তন্ত্ৰ আৰু মন্ত্ৰ হৈছে অন্ধকাৰ-যুগৰ সৃষ্টি। যুক্তি সাৱ্যস্ত ধৰ্ম্মমত বা সংস্কৃতি গ্ৰহণ কৰাৰ পূৰ্ব্বৰ সমাজ-ব্যৱস্থাৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ এইবোৰ হৈছে প্ৰতিবিম্ব। তন্ত্ৰ আৰু মন্ত্ৰৰ নিচিনা অনামী সৃষ্টিৰ ভাষা হৈছে প্ৰাচীনপন্থী, অৰ্থ-প্ৰয়োগযুক্ত। এইবোৰৰ প্ৰকাশৰীতিত লোকগীতৰ ভাষাগত মাধুৰ্য্য নাইবা ৰচনাৱলীৰ প্ৰাঞ্জলতাৰ পৰিচয় নাই। বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ অৱনতিযুগে নাইবা শাক্ত-ধৰ্ম্মৰ কুসংস্কাৰযুক্ত দিশটোৱে উত্তৰে সাধন কৰা অন্ধকাৰ যুগৰ সৃষ্টি হৈছে তন্ত্ৰমন্ত্ৰ ৰচনাসমূহ। তথাপি কব লাগিব, সপ্তম আৰু দ্বাদশ শতিকাৰ অন্তৰ্ৱৰ্ত্তী কালছোৱা অসমৰ কাৰণে শিলত খোদিত আৰু তাম্ৰলিপিত লিখিত সাহিত্যৰ যুগ আছিল।

ত্ৰয়োদশ শতাব্দী আৰু ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ চমকপ্ৰদ যুগ। এই সাহিত্যত ব্যৱহৃত ভাষাশৈলী আৰু শব্দৰাজিয়ে একেষাৰ কথা সাৰ্য্যস্ত কৰে; ইয়াৰ পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী যুগৰ অসমীয়া ভাষাই নিশ্চয় এক প্ৰগাঢ় ৰূপ লৈছিল। এনে এটা উন্নতিশীল ভাষাৰ অনুষ্ঠানেহে পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ সাহিত্য-অভ্যুদয়ক বিশেষ এক ভিত্তি প্ৰদান কৰাটো সম্ভৱ। ডাক পুৰুষৰ বচনাৱলীৰ ভাষা উন্নতিশীল; এনে ভাষাই পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ সাহিত্য-সমৃদ্ধিৰ কথা কয়।

প্ৰাক্ বৈষ্ণৱ সাহিত্য

সংক্ষিপ্ত ভাৱে কবলৈ গলে, হেমসৰস্বতীৰ আমোলত অসমীয়া সাহিত্যই লিখিত ৰূপ পায়। ছাৰ ই. এ. গেইটৰ মতে এইজনা কৱি-শিল্পী ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ ব্যক্তি। "প্ৰহ্লাদ চৰিত" পুথিৰ অন্তৰ্গত থকা আত্মজীৱনীমূলক উল্লেখৰ পৰা এইজনা কৱি-শিল্পী যে কমতাপুৰ ৰাজ্যৰ নৃপতি দুৰ্লভ নাৰায়ণৰ ৰাজত্বকালৰ মানুহ, সেইষাৰ কথা বুজিব পাৰি। এইজনা নৃপতিৰ ৰাজসভাত চিন্তানায়ক, সুতীক্ষ্ণ বুদ্ধি-সম্পন্ন প্ৰচাৰক আৰু বাছকবনীয়া কৱি-শিল্পীৰ সমাৱেশ হৈছিল। এইদৰেই প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগত হেমসৰস্বতীয়ে "প্ৰহ্লাদ চৰিত" পুথিৰ জৰীয়তে সাহিত্যিক জীৱনৰ পাতনি মেলিছিল। এইদৰেই অসমীয়া সাহিত্যৰ লিখিত ৰূপৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়।

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে কমতামণ্ডল ৰাজ্যত দুৰ্লভনাৰায়ণ নৃপতিয়ে ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ শেষ ভাগত নাইবা চতুৰ্দ্দশ শতিকাৰ আগভাগত ৰাজত্ব কৰিছিল। ই যিয়েই নহওক লাগিলে, হেম সৰস্বতী যে এইজনা নৃপতিৰ সমসাময়িক ব্যক্তি আছিল, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। কেৱল শতিকাটোৱেই নহয়, দুৰ্লভনাৰায়ণ নৃপতিৰ ৰাজ্য কমতামণ্ডলৰ সীমাৰেখা আজিকোপতি সঠিকভাৱে নিৰ্ণয় হোৱা

নাই। কালিৰাম মেধিৰ মতে এই ৰাজ্যখনৰ সীমাৰ ভিতৰত আজিৰ পশ্চিমবঙ্গৰ ৰংপুৰ আৰু কোচবিহাৰ আৰু বৰ্ত্তমানৰ অসমৰ গোৱালপাৰা আৰু কামৰূপ জিলা অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছিল। এইবাৰ কথাৰ পৰাই সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচীন ৰাজ্য কমতাপুৰ আৰু কামৰূপৰ মাজত বিশেষ এক সামঞ্জস্য যে আছিল, সেইবাৰ কথা উপলব্ধি কৰিব পাৰি। পুৰাণ শাস্ত্ৰৰ পণ্ডিত পাৰগীটাৰৰ মতে প্ৰাচীন কামৰূপ ৰাজ্য পশ্চিমে কৰতোৱা নৈলৈকে পৰিব্যাপ্ত হৈ আছিল; ইয়াত বৰ্ত্তমানৰ পশ্চিম-বঙ্গৰ ৰংপুৰ জিলাও অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছিল। বিষ্ণুপুৰাণে এইবাৰ কথা সাব্যস্ত কৰে। ইয়াৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা হেমসৰস্বতীক বিচ্ছিন্ন কৰিবলৈ যোৱাটো যে মাৰাত্মক ভুল, সেইবাৰ কথা সাব্যস্ত হয়।

"প্ৰহ্লাদচৰিত" হৈছে দুটা মানসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সংঘাতে সৃষ্টি কৰা বৰ্ণনা। এটা মানসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতিভূ হৈছে অসুৰৰজা হিৰণ্য-কশিপু, আনটো দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰতিভূ হৈছে তেওঁৰেই সন্তান বিষ্ণুভক্ত প্ৰহ্লাদ। যদিও কালিৰাম মেধিয়ে এইখন পুথিক "সৰ্ব্বপ্ৰথম বৈষ্ণৱ পুথি" বুলি অভিহিত কৰিছে, তথাপি বাস্তৱ প্ৰমাণৰ যথেষ্ট অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। যদিও এইখন কাব্যপুথিয়ে কৱি-শিল্পী জনাৰ ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ মতবাদৰ প্ৰতি অনুৰাগৰ প্ৰমাণ কৰে আৰু লগতে ৰামানয় ৰীতিক হেয় প্ৰতিপন্ন কৰে, তথাপি হেমসৰস্বতীক সম্পূৰ্ণৰূপে বৈষ্ণৱপন্থী বুলিবলৈ যোৱাটো ভুল। "হৰগৌৰী সংবাদ" বোলা হেমসৰস্বতীৰ দ্বাৰা ৰচিত কৱিতাটো অধ্যয়ন কৰি চালে কৱিতাটোত শিল্পীৰ কাব্য-প্ৰতিভা যেনেকৈ প্ৰকাশ পাইছে, তেনেকৈ আন কতো প্ৰকাশ পোৱা নাই বুলি কব পাৰি: কৱি-শিল্পী জনাৰ আধ্যাত্মিক মতবাদৰ বিষয়ে ঠিবাং সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাটো টান। আনহাতে এইটো কৱিতাই শৈৱ-শাক্ত উপাসনাৰ প্ৰতিহে কৱি-শিল্পীজনাৰ আনুগত্যৰ প্ৰমাণ যোগায়। হেমসৰস্বতীয়ে এবিধ লয়যুক্ত যুগ্ম শাৰীৰ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছে। এইজনা কৱি-শিল্পীয়ে

ছুলড়ী ছন্দৰো বিশেষভাৱে প্ৰয়োগ কৰিছে। এই ছন্দৰ সম্পূৰ্ণাঙ্গ মাধুৰ্য্য পৰিস্ফুট হয় পৰৱৰ্ত্তীযুগৰ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাত। "প্ৰহ্লাদ চৰিত" কাব্যত আৰ্ষ প্ৰয়োগৰ প্ৰমাণ আছে। এই আৰ্ষ প্ৰয়োগে সেইযুগত প্ৰচলিত প্ৰাকৃতভাষাৰ প্ৰাৰ্দুভাৱৰ কথা কয়। আৰ্ষ-প্ৰয়োগ দুষ্ট হোৱা হেতুকে কৱিৰ ৰচনাশৈলী যিমানেই খহটা নহওক লাগিলে, হেমসৰস্বতীৰ বৰ্ণনাশক্তি যে অতুলনীয় আছিল, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। থোৰতে কবলৈ গলে, হেমসৰস্বতীৰ ৰচনাশৈলী আছিল নিম্নস্তৰৰ অত্যুক্তিৰ দোষত দোষী। এই ৰচনাশৈলী আছিল সৰ্ব্বগ্ৰাসী, সুতীক্ষ্ণ বা বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ নহয়।

মহাভাৰত কাব্যৰ অশ্বমেধ পৰ্ব্ব অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰোঁতা হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু সেই যুগৰে সমসাময়িক কৱিৰত্ন সৰস্বতী আৰু মাধৱ কন্দলি, এই সকলহে পৰৱৰ্ত্তী যুগত বিকাশ লাভ কৰা বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ আগলি-বতৰা দিওঁতা আছিল। হেমসৰস্বতীৰ দৰে হৰিবৰ বিপ্ৰও দুৰ্লভনাৰায়ণ নৃপতিৰ ৰাজত্বকালৰ ব্যক্তি আছিল। নৃপতিৰ উদ্দেশ্যেৰে উছৰ্গিত কাব্য-পংক্তিয়ে ইয়াৰ প্ৰমাণ যোগায়। হৰিবৰ বিপ্ৰৰ "বব্ৰুবাহনৰ যুদ্ধ" কাব্য হৈছে ৰণোন্মত্ত অভিযান। ই স্থানীয় ৰং, ৰূপেৰে মহিমামণ্ডিত। ইয়াত অৰ্জ্জুন আৰু তেওঁৰ ঔৰসজাত মণিপুৰৰ চিত্ৰাঙ্গদাৰ সন্তান বব্ৰুবাহনৰ মাজত হোৱা সংঘাতক কেন্দ্ৰ কৰি অনুভূতিৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে।' এই কাব্য-পুথিত বীৰত্বব্যঞ্জক কথোপকথন সবল, সহজ ভাষাৰ প্ৰতিধ্বনি। এই প্ৰতিধ্বনিয়ে কেৱল যে কাব্যৰ ৰসমাধুৰীক সঞ্জীৱিত কৰি তুলিছে, এনে নহয়। ইয়াৰ জৰীয়তে নাটকীয় পৰিস্থিতিৰো উদ্ভৱ সাধন হৈছে। অৰ্জ্জুনে নিজকে "ব্যাঘ্ৰ" বুলি দিয়া পৰিচয় আৰু বব্ৰুবাহনক "ব্যাঘ্ৰৰ হাতৰ মুঠিৰ ছাগলী পোৱালি" বুলি কৰা উক্তি আৰু আনফালে বব্ৰুবাহনে কৌৰৱ-পাণ্ডৱৰ যুদ্ধৰ উল্লেখ, কৰি অৰ্জ্জুনক (কপাস কাটিয়া শশা দিবয় লৱব) ইতিকিং কৰিবলৈ কৰা প্ৰচেষ্টা, এই বস্তু দুটাই জনসমাজৰ অন্তৰ ৰৰকৈ আকৰ্ষণ কৰে। দুয়োজনা বীৰৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা

নিগূঢ়ভাৱে দিয়া হৈছে। যুদ্ধক্ষেত্ৰত স্বামী, অৰ্থাৎ অৰ্জ্জুনৰ মৃত্যুত চিত্ৰাঙ্গদাৰ অন্তৰ উথলি উঠা বিষাদ-বেদনাই স্বামীৰ প্ৰতি পত্নীৰ সুতীক্ষ্ণ আনুগত্যৰ কথা কয়। নিজৰ পুত্ৰ বভ্ৰুবাহনক মাতৃহন্তা পৰশু-ৰামতকৈ নীচ বুলি চিত্ৰাঙ্গদাই ভৎৰ্সনা কৰিছিল।

এই কাব্যখনত বিপৰীতমুখী বস্তুসম্ভাৰৰ, যেনে যৌৱন আৰু বাৰ্দ্ধক্য, গৰ্ব্ব আৰু ঘৃণা, অনুৰাগ আৰু ৰণ, অৰ্জ্জুনৰ একালৰ যুদ্ধ-ক্ষেত্ৰৰ বীৰত্বব্যঞ্জনা আৰু এতিয়াৰ নিজৰ সন্তানৰ হাতত পৰাজয়-সংঘাত মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ উঠিছে। অনুভূতি-সুলভ বৰ্ণনাসমূহ হৈছে কৱিতাটোৰ প্ৰাণস্পন্দন। পৰাজয় গ্লানিৰে ম্ৰিয়মান অৰ্জ্জুনৰ পুনৰ জীৱন লাভ আৰু পিতাপুত্ৰৰ মাজৰ সম্প্ৰীতি উদ্ধাৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা সঙ্গীতমুখৰ, লগতে উৎসৱমুখৰ দৃশ্যসমূহে কাব্যখনক সুকীয়া গাম্ভীৰ্য্য প্ৰদান কৰিছে।

“লৱকুশৰ যুদ্ধ” হৰিবৰ বিপ্ৰৰ আন এটা বাছকবনীয়া সৃষ্টি। ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে বনবাসী পুত্ৰসন্তানদ্বয়ৰ সৈতে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ যুদ্ধ। এই কাব্যখনত ৰাৱণৰ দ্বাৰা সীতাহৰণ বা সীতাৰ অগ্নিপৰীক্ষাক বিশেষ প্ৰাধান্য দিয়া হোৱা নাই। আনহাতে ইয়াত প্ৰাধান্য দিয়া হৈছে পৰৱৰ্ত্তী ঘটনাসমূহকহে। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ আদৰ্শাত্মক মানসিক সংঘাতৰ বৰ্ণনা দিয়া কাৰ্য্যত কৱি-শিল্পীৰ কাব্য-প্ৰতিভাই এক বিশিষ্ট ৰূপ লৈছে। এই খিনিতে কৱি-শিল্পীয়ে শ্ৰীৰামচন্দ্ৰক অৱতাৰীপুৰুষ স্বৰূপে লক্ষ্য নকৰি ৰক্তমাংসৰ সাধাৰণ মানুহ স্বৰূপে বিচাৰ কৰিছে। ইয়াত পৰিস্ফুট হৈছে নশ্বৰ মানৱৰ সাধাৰণ আবেগ-অনুৰাগ। আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্যই যদিও ব্যক্তিগত আকাঙ্খ্যাক তল পেলাইছে, তথাপি সীতাৰ বনবাস মুহূৰ্ত্তত শ্ৰীৰামচন্দ্ৰৰ বেদনাই ব্যক্তিগত আবেগক প্ৰাধান্য প্ৰদান কৰিছে।

প্ৰায় সত্তৰবিধ ফলমূলেৰে সুশোভিত গছেৰে ভৰপূৰ অৰণ্যৰ বৰ্ণনা কৱি-শিল্পীয়ে দক্ষতাৰে সৈতে দিছে। অৱশ্যে এই বৰ্ণনাই সামগ্ৰিক-ভাৱে মনত এটা ধাৰণাৰেই সৃষ্টি কৰে—অৰণ্যানীৰ এই গছবোৰক যদি

কোনোবা চিত্ৰশিল্পীয়ে বং আৰু তুলিকাৰ মাধ্যমেৰে তুলাপাতত আঁকি পেলায়, তেন্তে ইয়াত সেই কাব্যিক জ্যোতি আৰু নাথাকিব। অৱশ্যেখন হৈ পৰিব কিছুমান সানমিহলি গছৰ সমাৱেশ। ই যিয়েই নহওক লাগিলে, প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত কবি-শিল্পীয়ে সেইযুগত প্ৰচলিত কাব্যিক মাধ্যমৰ ঐতিহ্যক অনুসৰণ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত যেনেকৈ, তেনেকৈ কলাবিষয়ক আন ক্ষেত্ৰতো হৰিবৰ বিপ্ৰই তেনে কোনো মৌলিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিব পৰা নাই। কবিবত্ন সৰস্বতীয়ে মহাভাৰতৰ "জয়দ্ৰথ বধ" কাহিনী অসমীয়ালৈ আনিছিল। হুবহু মহাভাৰত আখ্যানৰ ই অনুবাদ নহয়। সৃষ্টিমূলক কলাকৌশল আৰু প্ৰতিভাৰ পিনৰ পৰা এইজনা কবি-শিল্পী মাধৱকন্দলি বা হৰিবৰ বিপ্ৰৰ সমকক্ষ নহয়; অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ উপ-যুগত বিশিষ্ট স্থান থকা ৰুদ্ৰকন্দলিয়ে মহাভাৰতৰ দ্ৰোণপৰ্ব্ব অসমীয়ালৈ আনিছিল। শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ আৰু লক্ষণৰ মাজত থকা ভাতৃপ্ৰেমৰ পটভূমিত এইজনা কবি-শিল্পীয়ে "সাত্যকী প্ৰৱেশ" বোলা কাব্যপুথিখনত তাম্ৰধ্বজ ৰজা আৰু তেওঁৰ ভাতৃৰ মাজত থকা সৌহাৰ্দ্যপূৰ্ণ সম্বন্ধৰ কথা বৰ্ণনা কৰিছে। এইজনা কবি-শিল্পীয়ে প্ৰয়োগ কৰা উপমা আৰু কল্পচিত্ৰসমূহ সৰল, সহজ আৰু প্ৰাঞ্জল। ইয়েই হৈছে এইজনা কবি-শিল্পীৰ ৰচনাশৈলীৰ বিশেষত্ব। মহাকাব্য দুখনৰ পৰা আহৰণ কৰা, যেনে অশ্বমেধ পৰ্ব্ব, জয়দ্ৰথ বধ, ইত্যাদিৰে প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ ভৰাল ভৰপূৰ। ত্ৰিপুৰাৰ নৃপতি মহামাণিক্যৰ নিৰ্দ্দেশ অনুসৰি মাধৱ কন্দলিয়ে ৰামায়ণ খন অসমীয়ালৈ আনিছিল। (পদে বিৰচিত ৰামকথা)।

প্ৰায় দুশবছৰ কাল পৰিব্যাপ্ত হৈ থকা প্ৰাক-বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি-শিল্পী স্বৰূপে হেমসৰস্বতী আৰু মাধৱকন্দলিয়ে শীৰ্ষস্থান অধিকাৰ কৰিছিল। সঙ্গীত মূৰ্চ্ছনা আৰু বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া ৰামায়ণ মাধৱকন্দলিৰ প্ৰতিভাৰ সম্যক স্ফুৰণ। পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ, শঙ্কৰদেৱকে ধৰি, সকলো কবি-শিল্পীকে এইজনাই অনুপ্ৰেৰণা নোযোগোৱাকৈ থকা নাই।

“ট্ৰয়লাছ্ এণ্ড ক্ৰেছিডা” নামৰ কাব্যপুথিত ইংৰাজ কবি-শিল্পী ছ’ছাৰে পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী কবি-শিল্পী গাৱাৰক “মৰেল গাৱাৰ” নামেৰে অভিহিত কৰাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে ৰচিত ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ডত শঙ্কৰদেৱে মাধৱকন্দলিক “পূৰ্ব্বকবি অপ্ৰমাদী” বুলি অভিহিত কৰিছে। গাৱাৰৰ প্ৰতি ছ’ছাৰৰ আনুগত্য থকাৰ দৰেই বিষয়বস্তু চয়ণ আৰু ছন্দ-প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত “পূৰ্ব্বকবি অপ্ৰমাদী”ৰ ওচৰত শঙ্কৰদেৱ বিশেষভাৱে ঋণী। সেইটো যুগ আছিল সংশয়বাদী। সেইবুলি মাধৱকন্দলি আৰু হেমসৰস্বতীৰ লেখীয়া কাব্য-প্ৰতিভাৰ উদ্যোগত নতুন সাহিত্য-যুগৰ স্ফুৰণ নোহোৱাকৈ নাছিল।

সমসাময়িক কবি-শিল্পী মাধৱকন্দলিৰ ৰচনাশৈলীত কাব্যসৌৰভ আছে; হেমসৰস্বতীৰ ৰচনাশৈলী সেইজনাৰ বিজণিত অনুজ্জ্বল। এইখিনিতে একেষাৰ কথা মন কৰিব লাগিব, “দেৱজিত” বোলা কবিতা-টোত মাধৱকন্দলিৰ স্বভাৱগত কাব্য-সৌন্দৰ্য্য পৰিস্ফুট হোৱা নাই। পণ্ডিত হেম গোস্বামীৰ বাহিৰে প্ৰায় সকলোবোৰ পণ্ডিত-গৱেষকে “দেৱজিত” কবিতাটো প্ৰকৃততে মাধৱকন্দলিৰ দ্বাৰা ৰচিত হয় নে নহয়, সন্দেহ কৰে। কবিতাটো হৈছে বীৰত্বব্যঞ্জক অভিব্যঞ্জনা। শ্ৰীকৃষ্ণক ইন্দ্ৰদেৱতাই ৰাজসূয় যজ্ঞলৈ নিমন্ত্ৰণ নকৰা হেতুকে অৰ্জ্জুনে ইন্দ্ৰক আক্ৰমণ কৰিছিল। ইয়াৰ বৰ্ণনা কবিতাটোত আছে। সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণৰ, “ৰামায়ণ সুপয়াৰ”ৰ অসমীয়ালৈ কৰা ৰূপান্তৰে কেৱল যে পৌৰাণিক আখ্যানসমূহকে জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল, এনে নহয়, যুগটোক বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্মৰ অনুপ্ৰেৰণাৰেও উদ্ভাসিত কৰিছিল। স্ব-প্ৰণোদিত কল্পনাৰ যাদুৰে মূল ৰামায়ণখনক সজাই তুলি মাধৱ-কন্দলিয়ে অনুবাদ সাহিত্যক কলাৰ স্তৰলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে। নিম্ন-উল্লিখিত কল্পচিত্ৰখন ৰাছকৰনীয়া কাব্য-প্ৰতিভাৰ চানেকি।

বায়ুবেগে লৰয় সীতাৰ বস্ত্ৰখান,
মেঘত লাগিল যেন ৰবিৰ কিৰণ।

অনুবাদ কলাৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱকন্দলি আছিল অতি সিদ্ধহস্ত। তলত ৰামায়ণৰ লঙ্কাকাণ্ডৰ পৰা শ্লোক এটা কেনেকৈ অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছে, তাৰ উদাহৰণ দিয়া হল।

দেশে দেশে কলত্ৰাণি, দেশে দেশে বান্ধৱঃ
তম তু দেশম্ ন পশ্যামি যত্ৰ ভাৰত সহোদৰঃ।

অসমীয়া অনুবাদ :

ভাৰ্য্যাপুত্ৰ বন্ধু যত পাই যথা তথা,
হেন নতু দেখহু সোদৰ পাই কোথা।

ডক্টৰ মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাতে কবলৈ গলে "কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কথিত-ভাষাৰ স্পৰ্শ থকা কৃত্ৰিমভাষাই, যি ভাষাৰ জৰীয়তে বৃটিছ শাসনৰ প্ৰৱৰ্ত্তনৰ আগলৈকে অসমত জীৱন-চৰিত আৰু বুৰঞ্জী-সাহিত্য ৰচনা হৈছিল, সেই ভাষাই কন্দলিৰ হাতত সংগঠন আৰু মানদণ্ড পাইছিল। এই ভাষাটোৰ স্বকীয় মাধুৰ্য্য আছে। লগতে আছে সহজ অনুপ্ৰাস-যুক্ত শব্দৰাজি, উপমা, ৰূপক।" ৰামায়ণ আখ্যানক অসমীয়া জন-সমাজৰ ওচৰ চপাই অনাৰ উপৰিও মাধৱকন্দলিৰ জৰীয়তে আমাৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জীত নতুন এক সম্মিলিত ভাৱৰ উদয় হল। কন্দলিৰ বিনয় অনুভূতি আছিল আচৰিত ধৰণৰে চমকপ্ৰদ। "পখীসৱ উৰয় পখা অনুসাৰে।" গতিকে তেওঁৰ কোনো নিজা গৌৰৱ নাই। প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যত ঘাইকৈ তিনিপ্ৰকাৰৰ ছন্দ প্ৰয়োগ হৈছিলঃ "পদ", "ছবি", "দুলড়ী"। এইখিনিতে একেষাৰ কথা বিশেষভাৱে মনত ৰাখিব লাগিব। মহাকাব্য দুখনৰ পৰা যদিও বস্তুসম্ভাৰ মুক্তভাৱে আহৰণ কৰা হৈছিল, তথাপি প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ শিল্পীসমাজ কিবা এক ধৰ্ম্মীয় আদৰ্শৰ দ্বাৰা সচেতনভাৱে অনুপ্ৰাণিত হোৱা নাছিল। এইসকলে

সাহিত্যবস্তুৰ সীমাৰেখা বিস্তৃত কৰাৰ উপৰিও নতুন এক সাহিত্য প্ৰভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল। এইসকলৰ দ্বাৰা কোনো ধৰ্ম্ম-আদৰ্শ গঢ় পাই উঠা নাছিল। আনকি বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা অধিক-ভাৱে সমৃদ্ধিশালী যদিও মহাকাব্য দুখন স্বকীয়ভাৱে বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰহে নালাগে, কোনো ধৰ্ম্মীয় আদৰ্শৰে পথ-প্ৰদৰ্শক নহয়।

ঘাইকৈ বৈষ্ণৱসাহিত্যৰ কেন্দ্ৰস্থল আছিল নামনি অসম। ইয়াৰ মাটিয়ে এনে সাহিত্য গঢ়ি তোলাত সহায় কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্য আৰু জীৱনৰ অভ্যুত্থান সম্ভৱপৰ হৈছিল কোচবিহাৰৰ ৰজা নৰনাৰায়ণৰ (১৫৩৩-১৫৮৪) আমোলত। তেতিয়ালৈকে, এই নৃপতিজনাৰ ৰাজত্ব কালৰ এছোৱালৈকে অসম আছিল শাক্তদৰ্শন আৰু পতনমুখী বৌদ্ধ ধৰ্ম্মদৰ্শনে জন্ম দিয়া নানান বিপৰীতমুখী ধৰ্ম্মমতবাদৰ সংঘাতথলী। এইটো যুগতেই বেজালিক উপাসনালৈ, কুসংস্কাৰক ধৰ্ম্ম-মতবাদলৈ আৰু অজ্ঞতাক বিশ্বাসলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছিল। আগতে আঙুলিয়াই দিয়াৰ দৰে প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ সাহিত্য কোনো সামাজিক বা ধাৰ্ম্মিক বিদ্ৰোহৰ সচেতন প্ৰচেষ্টা বুলিব নোৱাৰি। সম্ভৱতঃ এই যুগৰ সাহিত্যক আখ্যান-প্ৰণোদিত সাহিত্য বুলিলে ভুল কৰা নহব।

তন্ত্র-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱত শাক্তধৰ্ম্ম বিশিষ্ট এক মতবাদলৈ পৰিণত হয়। শিৱ আৰু পাৰ্ব্বতীৰ বচন-ভঙ্গিমা হৈছে এই সাহিত্যৰ মূলমন্ত্ৰ। সময় বাগৰাৰ লগে লগে শাক্তধৰ্ম্মৰ নৈতিক আদৰ্শৰ অৱনতি ঘটিবলৈ লয়। ইয়াৰ ঠাই লয় বিশ্বাসহীনতা আৰু কুসংস্কাৰে। শাক্তধৰ্ম্মৰ উপৰিও বৌদ্ধধৰ্ম্মৰ নৈতিক-দৰ্শনৰো অৱনতি ঘটে। এই দুয়োটা অৱনতিমুখী ধৰ্ম্ম-মতবাদৰ পৰিণতি হৈছে তান্ত্ৰিকমতবাদ। বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ জ্যোতি-বিকিৰণৰ পূৰ্ব্বলৈকে দেশৰ ধাৰ্ম্মিক অৱস্থা এনে ধৰণৰ আছিল। তান্ত্ৰিকমতবাদক শক্তিসঞ্চাৰ কৰোঁতা কৱি-শিল্পীসকলৰ ভিতৰত দুৰ্গাবৰ আৰু মনকৰ জনাজাত। এই কৱি-শিল্পী দুজনাই প্ৰণয়ন কৰা দুখন সুকীয়া পদ্মপুৰাণ আছে। এই ধৰ্ম্ম-মতবাদে পদ্মাৱতী আৰু মনসা, দুয়ো গৰাকী দেৱীৰ উপাসনাত বিশ্বাস কৰে। এই দেৱী দুগৰাকী হৈছে সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী। সামাজিক আৰু আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত এই যুগটোক দোমোজাৰ যুগ বুলিব পাৰি।

অসমত বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ প্ৰৱৰ্ত্তক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে যুগটোৰ প্ৰকৃতি উপলব্ধি কৰিব পাৰিছিল। অতি কষ্ট আৰু যত্নেৰে জন-সমাজৰ মাজত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ প্ৰচাৰ কৰি মানুহৰ ধৰ্ম্মমত যুক্তিশীল কৰিবলৈ

এইজনা মহাপুৰুষে চেষ্টা কৰিছিল। বৈষ্ণৱধৰ্ম্ম আছিল সংস্কাৰবাদী ধৰ্ম্ম। মানুহৰ চেতনাই এই ধৰ্ম্মৰ পৰশত নতুন ৰূপ ধাৰণ কৰিছিল। এফালে অন্ধবিশ্বাস আৰু আনফালে শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত যুক্তিনিষ্ঠ ধৰ্ম্ম-মতবাদ। দুয়োটাৰ সংঘৰ্ষৰ পটভূমিত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মমতবাদে নতুন এক ধাৰ্ম্মিক চেতনা আৰু সাহিত্যিক অগ্ৰগতিৰ পাতনি মেলিছিল।

শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত ধৰ্ম্ম-মতবাদক "এক শৰণীয়া ধৰ্ম্ম" বোলা হয়। ইয়াৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা হৈছে এইকেইটা: (১) শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তন ধৰ্ম্ম—ভগবানৰ নাম শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ জৰীয়তে লব পৰাটো এই ধৰ্ম্ম-মতবাদৰ আধাৰ; (২) দাস্য-ভাৱ—এই ধৰ্ম্মমতবাদ অনুসাৰে কবীৰ আৰু তুলসীদাসে আঙুলিয়াই দিয়াৰ দৰে ভগৱান আৰু ভক্তৰ সম্বন্ধ হৈছে প্ৰভু আৰু দাসৰ সম্বন্ধ। অসমীয়া বৈষ্ণৱসমাজত মীৰাবাঈ আৰু সুৰদাসে আঙুলিয়াই দিয়াৰ দৰে এই সম্বন্ধ স্বামী আৰু স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধ স্বৰূপে প্ৰতিফলিত হোৱা নাছিল। এই ধৰ্ম্ম মতবাদত ৰাধা চৰিত্ৰৰ স্থান নাই। অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম্মত এক গুৰুত্বপূৰ্ণ গাম্ভীৰ্য্যৰহে স্থান আছে। (৩) অনুপ্ৰেৰণা আৰু আচৰণৰ পিনৰ পৰা অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম প্ৰধানতঃ গণতান্ত্ৰিক। এই ধৰ্ম্ম মতবাদে বৰ্ণ-গোষ্ঠীৰ বিভাজন স্বীকাৰ নকৰে। (৪) এই ধৰ্ম্ম-মতবাদৰ ছাঁত গঢ়ি উঠা সাহিত্যই নাৰীপুৰুষ, শিক্ষিত-অশিক্ষিত সকলোকে আগুৰি লৈছিল।

বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মবাদ বিদ্ৰোহাত্মক অভিযান। ঘাইকৈ এই বিদ্ৰোহ দুটা বস্তুৰ বিপক্ষে ধাবিত হৈছিল। এটা হৈছে ব্ৰাহ্মণ্য দৰ্শনৰ অনুৰ্বৰ বুদ্ধিমত্তা আৰু আনটো হৈছে তান্ত্ৰিক ধৰ্ম্মৰ অন্ধ বিশ্বাস। বৈষ্ণৱ-সাহিত্যই কেৱল ধৰ্ম্মতত্ত্বকে প্ৰকট কৰা নাছিল। ইয়াৰ জৰীয়তে ভগৱান উপলব্ধিৰ পথো মুকলি কৰা হৈছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মতে "ৰহস্যবাদীজন যেতিয়া আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ স্তৰত উপনীত হয়, তেতিয়া বিশ্বসৃষ্টিৰ সকলো অনৈক্য ঐক্যলৈ পৰিণত হয়। ই হৈ পৰে পৰমস্ৰষ্টাৰ আধ্যাত্মিক জ্যোতিৰ বিকিৰণ"। জীৱসৃষ্টিৰ মাজত কোনো ব্যৱধান থাকিব নোৱাৰে, সৃষ্টিৰ সকলো বস্তুৱেই মহান

শিল্পীজনাৰ আঙুলিৰ পৰশ। এইবাৰ কথাকে বৈষ্ণৱধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্যই কয়।

বৈষ্ণৱধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্যক প্ৰাণসঞ্চাৰ কৰোঁতা শঙ্কৰদেৱ (১৪৪৯-১৫৬৯) আৰু মাধৱদেৱ (১৪৮৯-১৫৯৬) আছিল মধ্যযুগৰ শেষছোৱাৰ গুৰু-কৱি। কেৱল ধৰ্ম্ম-মতবাদৰ প্ৰৱৰ্ত্তক আৰু সংগঠকেই নহয়, শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভাও আছিল সমুজ্জ্বল ; হাতুৰীৰে শিল ভাঙোতে অকস্মাৎ মণিমুক্তাৰ আৱিষ্কাৰ হোৱাৰ দৰে, শঙ্কৰদেৱৰ লেখীয়া এগৰাকী প্ৰতিভাৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। সেইযুগৰ অসমীয়া সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু কলা-আদৰ্শক নৱ স্ফুৰণৰে জগাই তোলা চেতনাৰ শঙ্কৰদেৱ কেন্দ্ৰস্থব্যক্তি। অভিযানকাৰীৰ আবেগেৰে শঙ্কৰদেৱে পৰস্পৰ-বিৰোধী বিভিন্ন ধৰ্ম্ম-মতবাদৰ হেচাঁত জুৰুলা হোৱা জন-সমাজৰ চকুৰ আগত নতুন উপলব্ধিৰ আৰ্চি দাঙি ধৰিছিল। এই আৰ্চিত জনসমাজৰ কেৱল মুখমণ্ডলেই যে প্ৰতিবিম্বিত হৈছিল, এনে নহয়, আত্মাৰ প্ৰতিচ্ছবিও প্ৰতিবিম্বিত হৈছিল। এনেদৰেই অন্ধবিশ্বাসৰ পৰা যুক্তিশীলতালৈ উপলব্ধিৰ পথ নিৰ্ম্মাণ হৈছিল।

শঙ্কৰদেৱ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। এইষাৰ কথা সংস্কৃত ভাষাত বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ বিষয়ে গুৰুজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত "ভক্তিৰত্নাকৰ" বোলা পুথিৰ পৰা আৰু অঙ্কীয়ানাটৰ ঠায়ে ঠায়ে থকা সংস্কৃত শ্লোক সমূহৰ পৰা বুজিব পাৰি। সময়ৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া কৱিসমাজৰ শঙ্কৰদেৱ অগ্ৰগণী কৱি, প্ৰতিভাৰ পিনৰ পৰা সবাতোকৈ শীৰ্ষস্থানীয় কৱি। বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ যুগটো হৈছে প্ৰাণ-চঞ্চলতাৰ যুগ। মধ্যযুগৰ কাৰণে অপৰিচিত সমগ্ৰ উত্তৰ ভাৰতৰ দৰে অসমতো এই যুগটো আছিল বৃদ্ধিৰ যুগ। যিটো শতাব্দীত শঙ্কৰদেৱৰ জন্ম হৈছিল, সেইটো শতাব্দীৰ শেষৰ ফাললৈ শাস্ত্ৰসমূহৰ পৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰি গুৰুজনাই নানা কাব্য, নাট ৰচনা কৰিছিল। সেইবোৰৰ উদ্দেশ্য আছিল ধৰ্ম্মতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা সাধন কৰা। অনুবাদক স্বৰূপেও শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা আছিল সুতীক্ষ্ণ। ভাগৱত

পুথিৰ, যাক "বেদান্তৰ ইটো পৰম তত্ত্ব" বোলা হৈছে, অনুবাদে অসমীয়া সাহিত্যত বিৰাট এক অনুপ্ৰেৰণাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। সৰুতে ৰচনা কৰা "হৰিশ্চন্দ্ৰ উপাখ্যান" বোলা কৱিতাটোৱে শঙ্কৰদেৱৰ পূৰ্ব্বকালৰ প্ৰতিভাৰ আগজাননী দিয়ে। এই কৱিতাটোৱে ভৱিষ্যতৰ বুদ্ধিমত্তাৰ বিকাশৰ ইঙ্গিত দিয়ে। ছাব্বিশটা কাব্যিক আখ্যানৰ আৰু দুহেজাৰ দুশ এষষ্ঠী ভুখৰীয়া পংক্তিৰ সমষ্টিৰ কীৰ্ত্তন পুথিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ খ্যাতি গজগজীয়া কৰে। "সহস্ৰ নাম বৃত্তান্ত" (ৰচক : অনন্ত কন্দলি) আৰু "ঘুনুচা" (ৰচক : শ্ৰীধৰ কন্দলি)—এই দুটা বস্তুৰ বাহিৰে কীৰ্ত্তন পুথিত সন্নিৱিষ্ট প্ৰত্যেকটো ৰচনাই শঙ্কৰদেৱৰ নিজস্ব সৃষ্টি। বেদান্ত, শ্ৰীমৎ ভাগৱত, গীতা, পদ্মপুৰাণ, ইত্যাদিৰ পৰা আহৰণ কৰা দৰ্শনতত্ত্বৰ এই কাব্য-পুথিখন হৈছে মৌচাক। কল্পনা, ৰচনাশৈলী আৰু চিন্তাবস্তুৰ পিনৰ পৰা অপূৰ্ব্ব সৃষ্টি কীৰ্ত্তনপুথিয়ে অসমীয়া ভাষাসাহিত্য আৰু দৰ্শন তত্ত্বক যি প্ৰগাঢ় ৰূপ দিলে, সেই ৰূপৰ কথা বিস্মৃত হব নোৱাৰি। শঙ্কৰদেৱক কেৱল জনপ্ৰিয় লেখক, সঙ্গীতমুখৰ ছন্দৰ আৰু আধ্যাত্মিক আলোড়ণৰ কৱি-শিল্পী বুলি কবলৈ গলে, এইজনা মহাপুৰুষৰ প্ৰতিভাক সীমাৱদ্ধ কৰাৰ দোষে চুব। শঙ্কৰদেৱ আছিল আমাৰ জাতিৰ কাৰণে এক অনুপ্ৰেৰণা ; সেই অনুপ্ৰেৰণাৰ এতিয়াও ওৰ পৰা নাই।

কৱি-শিল্পী স্বৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা অতুলনীয়, ৰচনাশৈলী প্ৰাঞ্জল আৰু কুণ্ডত-কটা। সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ পাণ্ডিত্যই এইজনা কৱি-শিল্পীক ভাৰতীয় কাব্যবুৰঞ্জীত এক বিশিষ্ট স্থান দিছে। কৱিৰ ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্য, ভাষা আৰু অনুভূতিৰ বিচক্ষণতাই এইষাৰ কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰে। কৱি ৱাণ্ট্ হুইটমেনে "লীভছ্ অৱ গ্ৰাছ্" বোলা কাব্যপুথিখনৰ বিষয়ে এনেদৰে কৈছিল : "এইখনক স্পৰ্শ কৰা মানে এজন মানুহক স্পৰ্শ কৰা"। আন সকলোবোৰ প্ৰতিভাশালী কলাসৃষ্টিৰ বিষয়ে কব পৰাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন পুথিৰ বিষয়েও এইষাৰ কথা কব পাৰি। ভগবানৰ নাম-

মাহাত্ম্যই কেনেকৈ দেহাৰ মুক্তিলাভৰ পথ সুগম কৰে, তাৰ উদাহৰণ হৈছে "অজামিল উপাখ্যান"। সেইদৰে যদিও মূলতঃ আখ্যান-প্ৰণোদিত, "প্ৰহ্লাদচৰিত" আৰু "গজেন্দ্ৰ উপাখ্যান", এই দুখন কাব্য-আখ্যানো আধ্যাত্মিক অনুপ্ৰেৰণাৰে উদ্ভাসিত। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-দৰ্শনৰ বিষয়ে "ভক্তিপ্ৰদীপ" পুথিত চমুকৈ এনেদৰে ইঙ্গিত দিয়া হৈছে।

একচিত্তে তুমি মোক মাত্ৰ কৰা সেৱা,
পৰিহৰা দূৰত যতেক আন দেৱ।

কোচবিহাৰৰ নৃপতি নৰনাৰায়ণৰ নিৰ্দ্দেশ অনুসাৰে ৰচনা কৰা "গুণমালা" কাব্য হৈছে বিষ্ণু আৰু কৃষ্ণৰ স্তুতিগীত। এই কাব্যখনৰ ছন্দ আৰু শব্দ-শৈলীয়ে পঢ়োঁতাৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। ইয়াৰ প্ৰতিটো পংক্তিয়েই স্মৰণ-উপযোগী। শঙ্কৰদেৱৰ কলাকাব্য প্ৰধানতঃ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী। বাহ্যিক আড়ম্বৰক পৰিহাৰ কৰি আত্মাৰ শুদ্ধিকৰণ কৰিব পৰাটোৱেই হৈছে ধাৰ্ম্মিক দৰ্শনতত্ত্বৰ মূলমন্ত্ৰ। উত্তৰ ভাৰতৰ নানা বৈষ্ণৱ তীৰ্থ পৰিভ্ৰমণ কৰাৰ মানসেৰে ১৪৮৩ খ্ৰীষ্টাব্দত শঙ্কৰদেৱ ঘৰৰ পৰা ওলাইছিল; এই ভ্ৰমণ শেষ কৰি ১৪৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দত দেশলৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন কৰিছিল। সংস্কৃতি আৰু বুদ্ধিমত্তাৰ ক্ষেত্ৰত এই কালছোৱা আছিল অনুপ্ৰেৰণাৰ বস্তু। পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱা গুৰুজনাৰ কাৰণে সৃষ্টিৰ যুগ। এই কালছোৱাত সৃষ্টি কৰা ৰচনাসমূহ কেৱল কলাগত সৌন্দৰ্য্যৰ কাৰণেই নহয়, দৰ্শনতত্ত্বৰ পিনৰ পৰাও ভাৱ-গধুৰ। যাইকৈ ভাগৱত পুথিয়ে সেই কালছোৱাত শঙ্কৰদেৱক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। ভাগৱত পুথিক "ব্যক্তিৰ কৰ্ম্মপ্ৰচেষ্টা আৰু সামাজিক সহযোগৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ আধ্যাত্মিক প্ৰচেষ্টা" বুলি সাধাৰণতে ব্যাখ্যা কৰা হয়। শঙ্কৰদেৱে গাৰ্হস্থ্যজীৱন যাপন কৰিছিল। মহাপুৰুষে বৈৰাগ্যক অনুমোদন জনোৱা নাছিল। কাৰণ গুৰুজনাই জানিছিল, জীৱনৰ সম্মুখীন হবলৈ শঙ্কা কৰি বিজন সংসাৰত্যাগী হয়, সেইজনাৰ

অপমৃত্যু ঘটে। সম্ভৱতঃ বৈৰাগ্যৰ প্ৰতি এই বিতৰাগেই শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত কৱি-শিল্পী আৰু সংস্কাৰকৰ মাজৰ সাঁকো।

এক কথাত কবলৈ গলে, এফালে শঙ্কৰদেৱ আছিল যেনেকৈ ধৰ্ম্মক্ষেত্ৰৰ ঋষি, আনফালে তেনেকৈ আছিল এগৰাকী সূক্ষ্মশিল্পী। যুগ আৰু পৰিৱেশৰ পটভূমিতহে শিল্পী একোজনাৰ প্ৰতিভা বিশ্লেষণ কৰি চোৱাটো উচিত বুলি ফৰাছী সমালোচক মুছৰ টেইনে কয়। শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্য প্ৰতিভাৰ বিষয়ে সম্যক্ জ্ঞান আহৰণ কৰিবলৈ হলে মানুহজনৰ জীৱনৰ কেইটামান ঘটনা নিৰীক্ষণ কৰিব লাগিব; (১) উত্তৰ ভাৰতত তীৰ্থ ভ্ৰমণ; (২) সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য আৰু প্ৰাচীন দৰ্শন-শাস্ত্ৰৰ বিষয়ে পাণ্ডিত্য; (৩) মানুহৰ মন আচ্ছন্ন কৰা সমসাময়িক যুগৰ অন্ধবিশ্বাস।

এহাতে যেনেকৈ কীৰ্ত্তন আৰু দশমপুথিয়ে শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় দিয়ে, আনহাতে তেনেকৈ "শিশুলীলা" আৰু "আদি দশমে" শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুৰূপ উদ্বেলিত কৰি চিত্ত আকুল কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ কাব্যিক প্ৰতিভাৰ পৰিচয় বৰগীত আৰু অঙ্কৰ গীতসমূহত মুখৰ হৈ আছে। কালিৰাম মেধিৰ মতে এই গীতসমূহক "বিদ্যাপতিৰ গীত" আৰু "জয়দেৱৰ ছন্দমাধুৰ্য্য"ৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। অসীমৰ সম্মোহন সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ মাধ্যমেৰেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। বৈষ্ণৱৰ আধ্যাত্মিক আবেগৰ পৰিচয় বৰগীতসমূহ হৈছে ভক্তিসঙ্গীত। ডক্টৰ বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰগীতসমূহক হেৰিকৰ "নবোল নাম্বাৰ্ছ" সমূহৰ সৈতে ৰিজাইছে। এইখিনিতে একেষাৰ কথা মন কৰিবলগীয়া। গীতৰ প্ৰকৃতি সাঙ্গীতিক ভিত্তিতহে নিৰ্ণয় কৰা হয়, ধ্যানধাৰণা বা দৰ্শনতত্ত্বৰ ভিত্তিত নহয়। দৰ্শন-তত্ত্বৰে উভৈনদী হৈ থকাৰ উপৰিও বৰগীত সমূহৰ নিজস্ব একোটা সাঙ্গীতিক ভিত্তি আছে। যদিও আধ্যাত্মিক আৰু দৰ্শনতত্ত্বৰ পিনৰ পৰা গধুৰ, তথাপি কব লাগিব বৰগীত-সমূহৰ ৰচনা-শৈলী নিমজ আৰু চিত্তাকৰ্ষক। মধ্যযুগীয় খ্ৰীষ্টীয় ধৰ্ম্ম-সঙ্গীতৰ দৰেই এইবোৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী:

পাৰে পৰি হৰি কৰোহোঁ কাতৰি
প্ৰাণ ৰাখবি মোৰ ।

শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা আছিল গীতধৰ্ম্মী আৰু চিন্তা-গধুৰ। বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া গীতৰ মাধ্যমেৰে এইজনা মহাপুৰুষে আমাৰ সাহিত্যত অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ পাতনি মেলে বুলি কলে ভুল কৰা নহব। মানবাত্মা মুক্তিকামী। পাৰ্থিৱজগত হৈছে মায়া-মৰিচীকা। ভক্তি হৈছে বিশুদ্ধ জীৱনৰ আচৰণ-পদ্ধতি। আনবোৰ বৈষ্ণৱ কৱি-শিল্পীৰ দৰেই পাৰ্থিৱ জগতৰ নশ্বৰতা আৰু জীৱনৰ অনিশ্চয়তাৰ বিষয়ে ধ্যান-ধাৰণা হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যিক বিষয়বস্তু। মানব-আত্মাৰ জৰীয়তে ভগবান উপলব্ধি হৈছে সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ পদ্ধতি। ভগৱৎ-আত্মা আৰু মানৱাত্মাৰ মাজত চিৰকাল এক সংযোগ বিদ্যমান। “মই” আৰু “তুমি”, এই দুয়োটাৰ জৰীয়তে বৈষ্ণৱে মানৱাত্মা ভগবৎ-আত্মাৰ সৈতে বিলীন হৈ থকা কথাষাৰ উপলব্ধি কৰিছিল। এই অতীন্দ্ৰিয়বাদী সত্যফাকি বৰগীতসমূহত প্ৰতিফলিত হোৱাৰ দৰে গুৰুজনাৰ আন তত্ত্ব-গধুৰ কাব্যৰচনা, যেনে “অনাদিপতন”, “নিমীগ্যায়সিদ্ধ সংবাদ” আৰু ৰামায়ণৰ উত্তৰকাণ্ডতো প্ৰতিফলিত হৈছে। ৰাম হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপান্তৰ মাথো। এই বিষয়ে ভটিমা এটাত আছে।

নাটক আৰু কাব্যসমূহ ওপৰে ওপৰে অধ্যয়ন কৰিলেও শঙ্কৰদেৱৰ সুতীক্ষ্ম মৌলিকতা, কাব্য-দক্ষতা আৰু উচ্চ ধৰণৰ নৈতিক আদৰ্শৰ বিষয়ে সম্ভেদ লব পাৰি। গভীৰভাৱে অধ্যয়ন কৰিলে, এইজন বৈষ্ণৱ গুৰু, কৱি-শিল্পীৰ ৰচনাশৈলী যে অতি মনোৰম আছিল, সেইবিষয়ে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-কৌশলৰ মুকুতামণিসমূহ সাহিত্যৰ আন বিভাগত থকাৰ দৰে, বৰগীতসমূহতো উভৈনদী হৈ আছে। কেৱল গতি-চঞ্চলতাৰ কাৰণেই নহয়, ৰচনা-শৈলীৰ পাৰদৰ্শিতাৰ কাৰণে ও মহান শিল্পীসকল মহৎ। মহান শিল্পীয়ে পঞ্চভৌতিক শক্তিৰ যেনেকৈ পৰিচয় দিয়ে, তেনেকৈ সংগঠন-সৌন্দৰ্য্যবো পৰিচয় দিয়ে। শক্তিৰ সৈতে

সৌন্দৰ্য্যৰ সংযোগ, ৰচনা-শৈলীৰ স্নিগ্ধতাৰ সৈতে আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ সংযোগ, এনেবোৰ গুণৰাশি হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ কলা-শিল্পৰ প্ৰাণ। ৰচনা-শৈলীৰ ক্ষেত্ৰত অতুলনীয়, ছন্দ-প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত পাৰদৰ্শী, দৰ্শন উপলব্ধিৰ ক্ষেত্ৰত যুক্তিশীল, এইজনা কৱি-শিল্পীৰ বৰ্ণনাশক্তিও আছিল অদ্ভুত। এনে বৰ্ণনা-শক্তিয়ে যুগে যুগে হোমাৰৰ পৰা ডাণ্টেলৈকে, ছ'ছাৰৰ পৰা স্পেন্সাৰ আৰু মিল্‌টনলৈকে কৱি-শিল্পীক গৌৰৱ প্ৰদান কৰি আহিছে।

নাট্য-শিল্পী স্বৰূপেও শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰতিভা প্ৰগাঢ়। সঙ্গীতৰ সুৰে সুৰে বেদনাসিক্ত অনুৰাগ আৰু সৌন্দৰ্য্য-বোধযুক্ত আখ্যান একোটা মনোৰমকৈ কেনেকৈ ব্যক্ত কৰিব লাগে, সেইবিষয়ে শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভাই জানিছিল। "ভাগৱতম" আৰু "হৰিবংশম" পুথিৰ পৰা আহৰণ কৰা বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত "ৰুক্মিণীহৰণ কাব্য" গভীৰ দৃষ্টি-সম্পন্ন সৃষ্টি। পৌৰাণিক আখ্যানৰ ওপৰত স্থানীয় ৰং-ৰেখাৰ পোহৰ পৰি কাব্যখন ৰঙীন হৈছে। স্বাভাৱিকতে কাব্যখনত অনুভূতিৰ প্ৰাধান্য যথেষ্ট আছে যদিও বাস্তৱ ঘটনাৰ বৰ্ণনাক অনুভূতিৰ হেঁচাত মোলান পৰিবলৈ দিয়া হোৱা নাই।

সৃষ্টিমূলক সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্মমত হৈছে মানবীয় অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত। ভক্তিৰসে বৰ্ণ-গোষ্ঠীৰ মাজৰ ব্যৱধানক নাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। যেই কোনো বৰ্ণ-বিভাগৰে নহওক লাগিলে, ভক্তই ভগবানক পোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। ভূটীয়া, ব্ৰাহ্মণ, মুছলমান, আহোম, অস্পৃশ্য, ইত্যাদি নানা সম্প্ৰদায় আৰু বৰ্ণ-বিভাগৰ লোকে শঙ্কৰীধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰিছিল। দাৰ্শনিকপ্ৰবৰ এৰিষ্টোটলৰ ভাষাতে কবলৈ হলে, শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম ভক্তিৰসত "কেন্দ্ৰীভূত" হৈছিল।

নাট্য-সাহিত্য, কাব্যসাহিত্য আৰু ধৰ্ম্ম, এই সকলোবোৰে শঙ্কৰ-দেৱৰ অসীম বুদ্ধিমত্তাক আচ্ছন্ন কৰিছিল। এইজনা মহাপুৰুষে অৰ্থপূৰ্ণভাৱে সমাজ সংস্কাৰৰ ক্ষেত্ৰতো হাত নিদিয়াকৈ নাছিল। অসমৰ সামাজিক জীৱনত অনুপ্ৰেৰণা প্ৰদান কৰা বৈষ্ণৱ সত্ৰসমূহৰ আদৰ্শ

হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি। ইয়াৰ উপৰিও, ভাওনা-শিল্প হৈছে আমাৰ শিল্পবুৰঞ্জীলৈ বাছকবনীয়া বৰঙনি; এনেধৰণৰ পৌৰাণিক আখ্যানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত ভাওনা-সাহিত্যৰ জৰীয়তে শঙ্কৰদেৱে কেৱল ধৰ্ম্ম-শিক্ষা আৰু আনন্দকে প্ৰদান কৰা নাছিল, এইজনা মহাপুৰুষে চিত্ৰিত আঁৰ-কাপোৰেৰে মঞ্চসজ্জা কেনেকৈ কৰিব লাগে, সেইবিষয়েও জ্ঞান দিছিল। শঙ্কৰদেৱে নিজে কল্পনা আৰু কলাৰ সংমিশ্ৰণেৰে ছবি আঁকিব জানিছিল। এইজন চিত্ৰশিল্পীয়ে মঞ্চৰ কাৰণে বৰ বৰ আঁৰ-কাপোৰত বৈকুণ্ঠৰ ছবি আঁকিছিল। বৰ্ত্তমান হেৰাই যোৱা "চিহ্নযাত্ৰা" নাটকখন এনেধৰণৰ কিছুমান ছবিৰ সমাৱেশ বুলি কোৱা হয়। বৰগীতসমূহৰ লেখীয়া গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব আৰু সুৰ-সম্বলিত বহুতো বাছকবনীয়া গীত শঙ্কৰদেৱৰ নাটকসমূহত পোৱা যায়—"ঈশজ্যোতিসম্পন্ন সঙ্গীত-মুখৰ সত্য, দাৰ্শনিক তত্ত্বগভীৰ নিমজ ছন্দ।"

সংক্ষিপ্তভাৱে কবলৈ গলে, শঙ্কৰদেৱ এজন প্ৰকৃতিবিষয়ক কৱিও আছিল। চিত্ৰ-শিল্পীয়ে নানা ৰং মিহলাই ছবি অঁকাৰ দৰে এইজনা মহাপুৰুষে প্ৰকৃতিৰ সম্পদৰাশিৰে নিজৰ সাহিত্যিক সৃষ্টিবস্তু সজাই-ছিল। এইজনাৰ চকুত প্ৰকৃতি আছিল নানাবৰণীয়া বস্তুসম্ভাৰৰ প্ৰতীক্। প্ৰকৃতিক তেওঁ পশ্চাদভূমিকা স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই পশ্চাদভূমিকাৰ অন্তৰালত পৌৰাণিক আখ্যান আৰু চৰিত্ৰসমূহ ব্যক্ত হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, "হৰমোহন" আখ্যানৰ কথা কব পাৰি। কলাগত সৌন্দৰ্য্য আৰু প্ৰকৃতিৰ ব্যৱহাৰৰ কাৰণে এই কাব্য আখ্যানটো প্ৰখ্যাত। তুলসীদাসৰ "গীতাৱলী" বোলা কাব্য-পুথিত ফলফুলেৰে সুশোভিত চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনা যেনেদৰে আছে, তেনেদৰে "ত্ৰিকূট বৰ্ণন" কাব্যত প্ৰকৃতিৰ ৰূপ জাতিস্কাৰ হৈ আছে। দেখাত এই চিত্ৰৰূপ মোহণীয় নহলেও, ইয়াৰ সমষ্টিগত ৰঙীন বৈচিত্ৰ্যৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

এই একেটা কথাকে "ৰাসক্ৰিয়া" বোলা কাব্যখনৰ বিষয়েও কব পাৰি। কাব্যখনত থকা কুৰুবক, অশোক, চম্পা, আম, জাম, বেল,

ইত্যাদি নানাতৰহৰ গছৰ আৰু জুতি, জাতি, মালতী, ইত্যাদি নানা তৰহৰ ফুললতাৰ বৰ্ণনাই আখ্যান ভাগক মনোৰম পটভূমি প্ৰদান কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ এই বৰ্ণনা নিৰ্ম্মল, নিকা আৰু স্নিগ্ধ যদিও শঙ্কৰদেৱে কেৱল প্ৰকৃতিৰ কাৰণে প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনা কৰা নাছিল। সাহিত্য-কলাৰ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী ব্যাখ্যাৰ ওপৰত এইজনা কৱি-শিল্পীয়ে অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। সেয়ে যথেষ্ট। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাত ইয়াতোকৈ অধিক বিচৰাটো ভুল।

চমুকৈ কবলৈ গলে, শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভা, ছন্দপ্ৰয়োগ, প্ৰশান্তি, ইত্যাদি সমুদ্ৰৰ দৰেই বিস্তৃত আৰু বিশাল। এইষাৰ অতিৰঞ্জিত কথা নহয়; সেই একেদৰেই ই সমুদ্ৰৰ দৰে সীমাবদ্ধও। "হৰমোহন" কাব্যত থকা বৰ্ণনাৰ অশ্লীলতা প্ৰকৃতিৰ বৰ্ণনাই বহুদূৰ মাৰ্জ্জিত কৰিছে। সেই বুলি এই কাব্য-আখ্যানটো উদ্দেশ্যবিহীন নহয়। একেষাৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব, শঙ্কৰদেৱ প্ৰথমতে ধৰ্ম্মসংস্কাৰক, অৱশেষতহে শিল্পী। এইজনা মহাপুৰুষৰ হাতত দ্বৈতবাদৰ নিধন হৈছিল আৰু তাৰ পৰিৱৰ্ত্তে বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্মৰ যুক্তিশীল মতবাদে ভেটি বান্ধিছিল। সাহিত্যিক ভাষাক শক্তি আৰু সৌষ্ঠৱ প্ৰদান কৰা কাৰ্য্যত শঙ্কৰদেৱৰ বৰঙনি চালুকীয়া নহয়। ইংৰাজ কৱি মিলটনে লেটিনভাষাৰ মাধ্যমেৰে ধৰ্ম্মতত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিব নোখোজাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱে সচেতনভাৱে অসমীয়া ভাষাৰ জৰীয়তে সংস্কৃত-শাস্ত্ৰ আৰু বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্মৰ দৰ্শন-তত্ত্ব প্ৰকাশ কৰিছিল। যদিও শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত ভাষাত ব্ৰজাৱলী আৰু তৎসম শব্দৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱ কিছুদূৰ দেখা যায়, তথাপি কব লাগিব, বৰগীতসমূহৰ ৰচনা-শৈলী অজটিল। এই একেষাৰ কথাকে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকত প্ৰকাশ পোৱা গীতসমূহৰ বিষয়েও কব পাৰি। ইংৰাজী সাহিত্যক ছ'ছাৰৰ ৰচনাৱলীয়ে মহিমামণ্ডিত কৰাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীয়ে অসমীয়া ভাষাটোক মহিমামণ্ডিত কৰি এক সুস্থ ভেটিত স্থাপন কৰিছিল।

মাৰ্লোই নাট্য-সাহিত্যৰ কাৰণে লেটিন ভাষাৰ ছন্দক নতুন ৰূপত ৰূপায়িত কৰাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱে পুৰণি অসমীয়া ছন্দক নতুন ৰূপত

ৰূপায়িত কৰি এক বিশিষ্ট গাম্ভীৰ্য্য প্ৰদান কৰিছিল। ধাৰ্ম্মিক অতীন্দ্ৰিয়বাদী আৰু দৰ্শনতাত্ত্বিক ধ্যান-ধাৰণাক মূৰ্ত্তিমন্ত কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যৰে প্ৰথমতে শঙ্কৰদেৱে "ছুলড়ী", "লেছাৰী", ইত্যাদি ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই ছন্দ ব্যৱহাৰে আধ্যাত্মিক ধ্যানধাৰণাক মনোৰম ভঙ্গিমা প্ৰদান কৰিছিল।

মাধৱদেৱ (১৪৮৯—১৫৯৬)—"জয় গুৰু শঙ্কৰ সৰ্ব্ব গুণাকৰ"—গুৰুজনাই আধৰুৱাকৈ এৰি থৈ যোৱা কাম পূৰণ কৰা কাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ দৰেই মাধৱদেৱৰ ৰচনা-শৈলীতো চিত্তা-কৰ্ষক প্ৰকাশিকা শক্তি অন্তৰ্নিহিত হৈ আছে। এনে কিছুমান প্ৰমাণো আছে, যাৰ দ্বাৰা মাধৱদেৱৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টি আৰু বুদ্ধিমত্তা-শীল নৈতিক দৃষ্টি গুৰুজনাতকৈ অধিক প্ৰখৰ আছিল বুলি কব পাৰি। প্ৰতিভাৰ পিনৰ পৰা আৰু ভক্তিতত্ত্বৰ গাম্ভীৰ্য্যৰ পিনৰ পৰা এইজনা গুৰু-শিষ্যক শঙ্কৰদেৱৰ সৈতে বঢ়িয়াকৈ বিজাব পাৰি। মাধৱদেৱৰ সন্ন্যাসধৰ্ম্ম অধিকভাৱে প্ৰগাঢ় আছিল বুলি কলে সৰহ কোৱা নহয়। মাধৱদেৱ আশাবাদী আছিল। জয় পৰাজয়ক অস্বীকাৰ কৰি গীতাৰ স্থিতঃপ্ৰজ্ঞ ৰীতি অনুসাৰে, ভক্তিৰসৰ অনু-প্ৰেৰণাৰে এইজনা মহাপুৰুষ অনুপ্ৰাণিত হৈছিল।

বসন্তকালত আপোনাআপুনি গছপাত মুঞ্জৰি উঠাৰ দৰে এইজনাৰ কাব্যপ্ৰকাশ স্বভাৱসিদ্ধ আছিল। "নামঘোষা", "ৰাজসূয় যজ্ঞ", "আদিকাণ্ড ৰামায়ণ", "ভক্তিৰত্নাৱলী", "জন্মৰহস্য", "নামমালিকা", ইত্যাদি হৈছে মাধৱদেৱৰ প্ৰখ্যাত কাব্য-ৰচনা। গভীৰ ৰচনা, দাৰ্শনিক-তত্ত্ব আৰু বুদ্ধিমত্তা-প্ৰণোদিত "ভক্তি ৰত্নাৱলী" হৈছে এক শৰণীয়া ধৰ্ম্ম-মতবাদক তীক্ষ্ণতা প্ৰদান কৰা অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ ঘাইশাস্ত্ৰ। "ৰাজসূয় যজ্ঞ" পুথিত সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱন বিশ্লেষণৰ মাধ্যমেৰে কৃষ্ণমাহাত্ম্যক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ৰামায়ণৰ পৰা অনুবাদিত যদিও "আদিকাণ্ড" পুথি হৈছে মুক্তি-প্ৰধান আৰু নিজস্ব মৌলিক জ্যোতিৰে জ্যোতিষ্মাণ। কাব্যখনৰ ছন্দ-প্ৰয়োগ কেৱল নিটোলেই

নহয়, প্ৰাণসঞ্চাৰকো। শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন-পুথি যেনেকৈ অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মমতবাদৰ মৰ্ম্মকথা, তেনেকৈ বেদান্ত দৰ্শন-তত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত মাধৱদেৱৰ "নামঘোষা" পুথিও ধাৰ্ম্মিক দৰ্শন-তত্ত্বৰে উদ্ভাসিত; কাব্য-প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহ বাছকবনীয়া। সেইদৰে "নামঘোষা" দৰ্শন-তত্ত্ব প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা অতুলনীয়।

"নামঘোষা"-ত গুৰু-গম্ভীৰ সঙ্গীতমুখৰ ছন্দ-প্ৰয়োগৰ পৰিচয় আছে; এনেধৰণৰ কলাবিষয়ত মাধৱদেৱৰ কাব্যকলা অনুকৰণ কৰোঁতা বহুতো আছিল যদিও এইজনা কৱিশিল্পীৰ সমকক্ষ কোনো নাছিল। এনেদৰে একোজনা গুৰু-কৱিৰ ব্যক্তিত্ব সাহিত্য-সৃষ্টিৰ জৰীয়তে মুখৰ হৈ উঠাৰ উদাহৰণ বিৰল। কোনোবা কৱি-শিল্পীয়ে যে "নামঘোষা"ৰ পংক্তি এটাও সৃষ্টি কৰিব পাৰিলেহেঁতেন, সেইবিষয়ে সন্দেহ। সাঙ্গীতিক মূৰ্চ্ছনাৰ ঢল বাগৰাৰ লগে লগে কাব্যখনৰ ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য্য অটলস্পৰ্শী হৈ পৰে। কেৱল কাব্যিক গুণাৱলীৰ কাৰণেই নহয়, আধ্যাত্মিক ধাৰণাৰ দাৰ্শনিক বিশ্লেষণৰ কাৰণেও "নামঘোষা" অদ্বিতীয়। আনৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা কেনেকৈ সংগ্ৰহ কৰিব লাগে, সেইবিষয়ে মাধৱদেৱে সূক্ষ্মভাৱে জানিছিল। "নামঘোষা" পুথিৰ প্ৰথমৰ শাৰীকেইটা বিষ্ণুপুৰী সন্ন্যাসী নামৰ এজন সংস্কৃত পণ্ডিতৰ পৰা আহৰণ কৰা। লগতে এইষাৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব, আনৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা বস্তুত মাধৱদেৱে নতুন সৌন্দৰ্য্য আৰু ভাৱৰ গাম্ভীৰ্য্য কেনেকৈ প্ৰদান কৰিব লাগে, সেই বিষয়ে জানিছিল।

মাধৱদেৱ গুৰু-গম্ভীৰ স্বৰৰ কণ্ঠ-শিল্পী আছিল। নিজে ৰচনা কৰা প্ৰায়বোৰ গীত নিজেই গাইছিল। মাধৱদেৱৰ কণ্ঠ-নিনাদিত বৰগীতৰ সুৰমাধুৰ্য্যই শ্ৰোতাক ধুমুহা বতাহে নল-খাগৰী কঁপোৱাৰ দৰে কঁপাইছিল।

"ছয়ো ভাই সাৱধান। যাৱে নতু ছুটে প্ৰাণ ॥
গোবিন্দৰ ক্ষৰমাণা। নিকট মিলায়ে জান ॥

শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ কাব্য-মাধুৰ্য্যৰ দ্বাৰা উদ্বেলিত বৰগীতসমূহ আধ্যাত্মিক অনুভূতি আৰু সেৱা-ভাৱৰ পিনৰ পৰা অতীব বৈচিত্র্যপূৰ্ণ আৰু গভীৰ। এই বৰগীতসমূহ অসমীয়া ভক্তি সঙ্গীতৰ মৰ্ম্ম-স্পন্দন।

শঙ্কৰদেৱৰ দৰে মাধৱদেৱেও কেৱল বৰগীতসমূহৰ সুৰ-মাধুৰ্য্যৰ জৰীয়তেই নহয়, ভাওনাৰ কাৰণে পৌৰাণিক আখ্যানমূলক দৃশ্যকাব্যৰ জৰীয়তেও বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্মমত প্ৰচাৰ কৰিছিল। কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ চিত্ৰ উভৈনদী হৈ থকা "চোৰধৰা" আৰু "পিম্পৰা গুছোৱা" নাটক দুখন শিশুসুলভ অনুভূতিৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত। মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ জৰীয়তে শিশুজীৱনৰ অনন্ত মাধুৰ্য্যৰ আনন্দ আৰু উষ্মা, লগতে মাতৃৰ কৰুণা, ইত্যাদিৰে অসমীয়া বৈষ্ণৱ-সাহিত্য ৰঙীন হৈ আছে। ব্ৰজধাম হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাৰ পৌৰাণিক কাব্যভূমি; ইয়াত বয়সস্থজনৰ মাজত আছে গোৱালনীসকল আৰু যশোদা, মে'ড'নাৰ অনন্তৰূপ। এই পৰিৱেশক শিশুসুলভ লাৱণ্য আৰু সৰলতাৰে জাতিস্কাৰ হৈ থকা অমৃতভূমিৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি, হাতত বাঁহীসম্বলিত শ্ৰীকৃষ্ণক কাম-বিহ্বল যুৱক স্বৰূপে নাইবা সদায় বাঁহীত সুৰ মূৰ্চ্ছনাৰ সৃষ্টি কৰোঁতা [যুৱক-সুৰকাৰ স্বৰূপে কল্পনা কৰা হোৱা নাই। পাৰ্ছীমেকেৰ শব্দব্যৱহাৰ কৰি কব পাৰি "অন্ধকাৰৰ ৰূপোৱালী বালিচৰত" শ্ৰীকৃষ্ণক বাঁহী আৰু জুনুকাসম্বলিত নৃত্যভঙ্গীত শিশু স্বৰূপেহে কল্পনা কৰা হৈছে।

শ্ৰীকৃষ্ণক চিৰশিশু স্বৰূপে কল্পনা কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সমগ্ৰ অসমীয়া বৈষ্ণৱ-সাহিত্যত মাধৱদেৱ অকলশৰীয়া। সময় আৰু স্থান অতিক্ৰম কৰি শিশুকৃষ্ণৰ অৱস্থানক কৰিৰ কল্পনাই ৰহস্যৰ আৱৰণ পিন্ধাইছে আৰু এইদৰেই জে. এম. বেৰীয়ে কোৱাৰ দৰে "মানুহৰ মনক সৌন্দৰ্য্য বোধেৰে আপ্লুত কৰা" শিল্পীসুলভ দায়িত্ব পালন কৰা হৈছে। সংস্কৃত ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা সুৰদাসে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুকালৰ মাধুৰ্য্যসমূহ আহৰণ কৰি প্ৰতিচ্ছবিত কৰাৰ দৰে মাধৱদেৱেও সেই একে উহৰ ৰস পান কৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-জীৱন মহিমামণ্ডিত কৰিছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিশ্ব-

জনীনতাক উপলব্ধি কৰাৰ মানসেৰে মাধৱদেৱে বৃন্দাবনৰ গোৱালনী আৰু গৰখীয়া লৰাইঁতক একাগ্ৰতা আৰু আবেগেৰে প্ৰতিবিম্বিত কৰিছে। এনচাইক্ল'পেডিয়া ব্ৰীটেনিকা পুথিত আছে: "শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ কৃষ্ণৰ উপাসকসকলে এজন সৰ্ব্বোচ্চ ভগৱানৰ ব্যক্তিগত অৱস্থানৰ কথা উপলব্ধি কৰিছিল। এইজনা দেৱতা উপাসনাকাৰী পাপপূৰ্ণ জীৱসমূহৰ কাৰণে প্ৰেম আৰু কৰুণা, ইত্যাদি সকলো উজ্জ্বল গুণৰাশিৰ প্ৰতিভূ। আৰু এইদৰে উপাসনাৰ জৰীয়তে পাপমুক্ত হোৱা যুৱকসমূহেহে ভগৱানৰ পদমূলত স্থান পায়।" ভগৱানৰ বিষয়ে এনেধৰণৰ ধাৰণা হৈছে ভাৰতীয় বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যৰ আত্মা। মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা বৰগীত আৰু অঙ্কীয়া নাটসমূহত প্ৰতিফলিত হোৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুজীৱনৰ ছবি এনেধৰণৰ বিস্তৃত ধাৰণাৰ স্ফুলিঙ্গ। শিশু মনস্তত্ত্ব উদ্ভাসিত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত শঙ্কৰদেৱে য'ত এৰিছিল, মাধৱদেৱে সেই ঠাইতে আৰম্ভ কৰিছিল।

মাধৱদেৱৰ প্ৰতিভা হৈছে ভাবাত্মক আৰু বিশ্লেষণধৰ্ম্মী। ছন্দৰ লীলায়িত গাম্ভীৰ্য্য আৰু আবেগৰ সূক্ষ্মতা হৈছে মাধৱদেৱৰ কাব্যৰ মূল স্পন্দন। কোনো কোনোৱে ধাৰণা কৰে বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ অতীন্দ্ৰিয়-বাদী চিন্তাবস্তুৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱে পাৰ্থিৱজীৱন উপভোগৰ প্ৰতি মানুহক বিতৰাগ কৰিছিল; এই চিন্তাবস্তু সমূহৰ প্ৰতি মানুহৰ এক সহজাত সম্মোহন উদয় হোৱাটো আৰু সোনকালে এইবোৰ বিশিষ্ট এক ধৰ্ম্ম মতবাদলৈ পৰিণত হোৱাটো সঁচা কথা। অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ উদ্দেশ্য হৈছে সৎ আৰু মহৎ জীৱনৰ উৎকৰ্ষ সাধন। বুৰঞ্জীৰ মতে, সেই সময়ৰ অৱস্থা অনুকূল নোহোৱা হেতুকে মানুহৰ মন হতাশাই আচ্ছন্ন কৰিছিল। ভূটীয়া সকলৰ ধাৰাবাহিক আক্ৰমণত ৰাজ্যত শান্তি আৰু শৃঙ্খলাৰ অভাৱ হোৱা হেতুকে আৰু ৰাজন্যবৰ্গৰ শাসন-ব্যৱস্থা নীতিজ্ঞানশূন্য হোৱা হেতুকে, সেই সময়ত সামাজিক অস্থিৰতা আৰু নিৰাপত্তাহীনতাৰ বৃদ্ধি পাইছিল। এনে উচ্ছৃঙ্খল পৰিৱেশত ভক্তিৰ আদৰ্শই, যাক অ'লডইছ হাক্সলীৰ ভাষাতে

একমাত্র "আধ্যাত্মিক কুঞ্জ" বুলিব পাৰি, মানুহক অতীন্দ্ৰিয়ৱাদী শান্তি আৰু নিৰাপত্তাৰ আশ্ৰয় প্ৰদান কৰিছিল। যুগ-ধৰ্ম্মই সাহিত্যিক আৰু ধৰ্ম্মীয় বুৰঞ্জীক ৰূপ দিয়াৰ ই জ্বলন্ত উদাহৰণ।

এনে সামাজিক-ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ হেতুকে সেইসময়ত ৰাজন্য-বৰ্গৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি পৃষ্ঠপোষকতাৰ অভাৱ হৈছিল বুলি ধাৰণা কৰাটো অশুদ্ধ কথা হব। নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ (১৫৩৩-১৫৮৪) ৰাজসভাত শঙ্কৰদেৱ, ৰামসৰস্বতী আৰু অনন্তকন্দলিৰ লেখীয়া কৱি-শিল্পী আৰু সাহিত্যিকৰ সমাৱেশ হৈছিল; ইয়াক বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। কনকলাল বৰুৱাৰ "আৰ্লি হিষ্ট্ৰী অৱ্ কামৰূপ" বোলা বুৰঞ্জীখনৰ ভাষাতে এনেদৰে কব পাৰি: "ভাগৱত পুৰাণ, মহাভাৰত আৰু অন্যান্য, যেনে ব্যাকৰণ, কাৱ্য-অভিব্যঞ্জনা আৰু জ্যোতিষ-বিদ্যা বিষয়ক পুথিপাঁজি অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰাৰ মানসেৰে নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজসভালৈ প্ৰখ্যাত পণ্ডিতব্যক্তি আৰু কৱি-শিল্পীক আমন্ত্ৰণ জনোৱা হৈছিল।" আকবৰ নাইবা এল্‌ফ্ৰেড ৰজাৰ আমোলত হোৱাৰ দৰে নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ সৰ্ব্বব্যাপী পৃষ্ঠ-পোষকতাত কেৱল যে ধৰ্ম্ম আৰু কাৱ্য-সাহিত্যই পোখা মেলিছিল, এনে নহয়, ব্যাকৰণ, বৰ্ণ-বিন্যাস আৰু অঙ্ক-শাস্ত্ৰৰ বিষয়েও বিশেষ আলোচনা হৈছিল। পুৰুষোত্তম বিদ্যাবাগীশে এখন ব্যাকৰণ আৰু বকুল কায়স্থই এখন অঙ্কশাস্ত্ৰসম্বন্ধীয় পুথি অসমীয়াত ৰচনা কৰিছিল। বৈষ্ণৱ সংস্কৃতিৰ জৰীয়তে প্ৰতিভাৰ এই নৱ্য অভ্যুত্থান বেলেগ বেলেগ স্ৰোতধাৰাত ব্যক্ত হৈছিল। ৰজাঘৰৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ৰামসৰস্বতীয়ে সংস্কৃতৰ পৰা অসমীয়ালৈ মহাভাৰত মহাকাৱ্য অনুবাদ কৰা কাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছিল; "দৰং ৰাজবংশাৱলী"ৰ মতে নৰনাৰায়ণ ৰজাই এইজনা কৱি-শিল্পীক মহাভাৰত, সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ আৰু অষ্টাদশ পুৰাণ অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিবলৈ পাচিছিল।

বয়সত কোমল যদিও দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতা, চৰিত্ৰ অঙ্কণৰ সূক্ষ্মতা, লগতে ভাষা-প্ৰয়োগৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু শক্তিৰ পিনৰ পৰা ৰামসৰস্বতী

আমাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ কৱি-শিল্পী কেইজনাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ বুলি কলে ভুল কৰা নহব। মহাভাৰতৰ অসমীয়া অনুবাদৰ জৰীয়তে মহাভাৰতৰ কেন্দ্ৰস্থভাৱ, কৌৰৱ আৰু পাণ্ডৱৰ সংঘৰ্ষ নাইবা সৎ আৰু অসৎৰ মাজৰ সংঘৰ্ষতকৈ বৈষ্ণৱধৰ্ম্ম তত্ত্বানুসাৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ পৰিসৰ বৃদ্ধিপ্ৰাপ্ত কৰে। নল-দময়ন্তীৰ উপাখ্যানৰ লেখীয়া মনোৰমকৈ সংযোজিত উপাখ্যানৰ কথা উল্লেখ নকৰিলেও, ৰামসৰস্বতীৰ মহাভাৰতত "কুলাচলবধ", "বঘাসুৰ বধ", এনে কিছুমান মূল সংস্কৃত পুথিত নথকা আখ্যানৰ সংযোজন আছে। এই সংযোজনে কাব্যখনক নতুন সৌন্দৰ্য্য দিয়াৰ উপৰিও, বিশেষ সৌষ্ঠৱ প্ৰদান কৰিছে। একোটা বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি নতুন কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ এনেধৰণৰ উপাখ্যানসমূহে যুগৰ কৱি-শিল্পীক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, মহাকাব্য খনক আলোড়িত কৰা ভীমৰ কাৰ্যকলাপে কৱি-শিল্পীৰ কল্পনাক এনেদৰে জগাই তুলিছিল যে ভীমক বিষয়বস্তু স্বৰূপে লৈ "ভীমচৰিত" নামেৰে এখন স্বকীয়া কাব্যৰচনা কৰা হৈছিল। বুদ্ধিদীপ্ত, আনন্দমুখৰ এই কাব্যখন বাস্তৱতে অসমীয়া মানুহৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতিকৃতি। সদাশিৱৰ ঘৰত ভৃত্য স্বৰূপে ভীমৰ চৰিত্ৰ, খোৱাবস্তুৰ প্ৰতি ভীমৰ খক আৰু সদাশিৱৰ দাৰিদ্ৰ্য, এইবোৰ বস্তুৱে সহজে নিস্কলুষ মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰে।

বহুক্ষেত্ৰতে যদিও মূলবস্তুৰ বিজণিত বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ ভাৱে পৃথক, তথাপি এই পাৰ্থক্য সংহতিহীন নহয়। এই পিনৰ পৰা জীয়'ফ্ৰে ছ'ছাৰৰ "কেণ্টাৰবাৰী টেইলছ"-ৰ দৰে ৰামসৰস্বতীৰ অসমীয়া মহাভাৰতো মৌলিক সৃষ্টি। বনপৰ্ব্বত বিশেষকৈ যি আবেগেৰে বিষ্ণুৰ মহিমা প্ৰকাশ কৰা হৈছে, সেইষাৰ কথাৰ পৰা এইজনা কৱি-শিল্পীয়ে যে মূলবস্তুক নিজৰ প্ৰতিভা প্ৰদান কৰি গৌৰৱোজ্জ্বল কৰিছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। সম্পূৰ্ণৰূপে কেৱল মহাকাব্য দুখন আৰু পুৰাণ শাস্ত্ৰ-সমূহতে ৰামসৰস্বতীয়ে নিজৰ প্ৰতিভা আৱদ্ধ ৰাখিছিল বুলি কবলৈ যোৱাটো শুদ্ধ কথা নহব। এইজনা কৱি-শিল্পীৰ "মণিচন্দ্ৰ",

"সিন্ধুযাত্রা" আৰু "অশ্বকর্ণৰ" লেখীয়া কাব্য-ৰচনাত অসমৰ মাটিৰ গোন্ধ আছে। কাব্য আৰু ধৰ্মীয় তত্ত্বকথাতে কেৱল নহয়, সঙ্গীত, কাব্য-অভিব্যঞ্জনা আৰু প্ৰেমবিষয়ক কলাবস্তু সম্পৰ্কে প্ৰখৰ ব্যুৎপত্তিসম্পন্ন ৰামসৰস্বতীৰ দৃষ্টি আছিল বিস্তৃত। প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে এইজনা কবি-শিল্পীয়ে জয়দেৱৰ "গীত গোবিন্দ" অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰিছিল। অৱশেষত একেষাৰ কথা কব লাগিব: মাধৱকন্দলিৰ লেখীয়াকৈ এইজনা কবি-শিল্পীৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনাসমূহ প্ৰচলিত পন্থাৰ। ই যিহকে নহওক লাগিলে, বৈষ্ণৱ আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰত ৰামসৰস্বতীয়ে যে সৌষ্ঠৱ আৰু সৌন্দৰ্য্য প্ৰদান কৰিছিল, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই।

বৈষ্ণৱ সমলয়ী সুৰ-মঞ্জৰীৰ অনন্তকন্দলি হৈছে আন এজন প্ৰতিভা-সম্পন্ন সুৰকাৰ। প্ৰাচীন উপাখ্যান আৰু আখ্যানসমূহৰ ছন্দোবদ্ধ প্ৰকাশৰ জৰীয়তে এইজনা কবি-শিল্পীয়ে নতুন এক ৰং আৰু সুৰ-ধ্বনিৰ যোগান ধৰিছে। এইজনা কবি-শিল্পীৰ কাব্য-ৰচনাত আছে ভাবৰ বিশুদ্ধতা আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ধ্ৰুপদী সৌষ্ঠৱ। এওঁৰ কবিতাত বহুতো সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যবোধৰ পৰিচায়ক বৰ্ণাত্মক বস্তু আছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইবোৰৰ পৌৰাণিক জটিলতাৰ বিষয়ে বুজিবলৈ টান যেন অনুমান হলেও, কবিৰ সৌন্দৰ্য্যবোধ আৰু ৰচনাৰ সম্মোহনশক্তিৰ বিষয়ে সন্দেহ কৰাটো টান। "দশম ভাগৱত"ৰ কথা নকলেও, অনন্তকন্দলিৰ "সহস্ৰনাম বৃত্তান্ত" পুথিত প্ৰকাশ পোৱা পাণ্ডিত্য আৰু কাব্যধৰ্মী কৌশলৰ বিষয়ে বিস্মৃত হোৱাটো সহজ কথা নহয়। আনহাতে অনন্তকন্দলিৰ "ৰামায়ণ"ৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত মূল সংস্কৃত পুথিৰ যদিও জ্যোতি বিকিৰণ হোৱা দেখা যায়, তথাপি ইয়াক মাধৱকন্দলিৰ ৰাময়ণৰ নিস্তেজ প্ৰতিবিম্ব বুলি কলে অপ্ৰাসঙ্গিক নহব। অনন্ত কন্দলিৰ "ৰামায়ণ"ত অৱশ্যে জনসমাজৰ ৰুচি-অভিৰুচিলৈ লক্ষ্য ৰাখি ৰচিত হোৱা মাধৱকন্দলিৰ "ৰামায়ণ"ৰ লেখীয়া অতিশয় উক্তিৰ পৰিচয় নাই। ই যিহকে নহওক লাগিলে, অনন্তকন্দলিৰ "ৰামায়ণ" হৈছে নিৰ্ম্মল আধ্যাত্মিক জ্যোতি। পোন

প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু ধৰ্মত এইজনা কৱি-শিল্পীয়ে ৰাম আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্যক্তিত্বৰ সমপৰ্য্যায়ৰ ভিত্তি স্থাপন কৰে।

সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যত অনন্তকন্দলিৰ ব্যুৎপত্তি যদিও প্ৰগাঢ় আছিল, তথাপি এইজনা কৱি-শিল্পীয়ে সাহিত্যৰ বাহন স্বৰূপে অসমীয়া ভাষাক গ্ৰহণ কৰিছিল আৰু লগতে সাহিত্যৰ প্ৰকাশ মাধ্যম স্বৰূপে অসমীয়া ভাষাক স্বীকৃতি দিবলৈ বিশেষভাৱে যত্ন কৰিছিল। অনন্তকন্দলিৰ ভাষাতে :

শ্লোক সংস্কৃত আমি লিখিবাক ভাল জানি
তথাপি কৰিলোঁ পদবন্ধ।
স্ত্ৰীশূদ্ৰ আদি যত জানোক পৰম তত্ত্ব
শ্ৰৱণত মিলয় আনন্দ॥

পুৰণি পুথিৰ পৰা সংস্কৃত সাহিত্যৰ ৰত্নৰাজি উদ্ধাৰ কৰি জন-সমাজৰ বোধগম্য কৰাটো আছিল বৈষ্ণৱসাহিত্যৰ প্ৰধান উদ্দেশ্য। সাহিত্য ৰচনাৰ বাহন স্বৰূপে সংস্কৃত ভাষাক প্ৰাধান্য দিবলৈ সংস্কৃত পণ্ডিত সকলে কৰা আবেদনৰ বিৰুদ্ধাচৰণ কৰি "ৰামচৰিতমানস"ত তুলসীদাসে মাতৃভাষাক প্ৰাধান্য দিয়াটোৰ প্ৰতি সবল যুক্তি আগবঢ়াইছিল। তুলসীদাসে এনে ৰচনাক অমৃতেৰে ভৰপূৰ মাটিৰ পাত্ৰৰ সৈতে বিজাই সমসাময়িক সংস্কৃতৰ চাঞ্চল্যকৰ ৰচনাৰাজিক বিষাক্তবস্তুৰে পৰিপূৰ্ণ মনিমুক্তাখচিত পাত্ৰ বুলি উপলব্ধা কৰিছিল। "কুমৰহৰণ" কাৱ্যপুথিত বৰ্ণিত হোৱাৰ দৰে বাস্তৱতা, যুদ্ধ আৰু প্ৰণয়ৰ বৰ্ণনা অনন্তকন্দলিৰ আন কোনো পুথিতে প্ৰতিচ্ছবিত হোৱা দেখা নাযায়। "কুমৰহৰণ" হৈছে কাৱ্যিক সপোন। ৰামসৰস্বতীৰ কাৱ্য-কৌশলৰ বিজনিত অনন্তকন্দলিৰ কাৱ্য-কৌশল হৈছে সংযত আৰু সূক্ষ্ম।

উপসংহাৰ :

ভক্তি-আন্দোলন হৈছে বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্যৰ কেন্দ্ৰস্থ অনুভূতি। গীতাশাস্ত্ৰৰ মতে এই ভক্তি-আন্দোলন হৈছে "ভগৱান সেৱাৰ

৬

উৎকৃষ্ট স্তৱ।” বৈষ্ণৱ শিল্পী-প্ৰচাৰকসকলে জীৱন্তভাৱে অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা অনুভূতিৰ অভাৱ সম্বলিত সকলো বাহ্যিক ৰীতি-নীতিক অসাৰ বস্তু বুলি, অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত “মিথ্যাচাৰ” বুলি ধাৰণা কৰিছিল। এই নৱ্যধৰ্ম্মৰ আধ্যাত্মিক আৰু তত্ত্বদৰ্শনসম্ভূত সিদ্ধান্তৱলীক প্ৰাঞ্জল আৰু অৰ্থপূৰ্ণভাষাত কেনেদৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি, সেই আদৰ্শক বৈষ্ণৱ শিল্পী-সমাজে পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে প্ৰচাৰ কৰিছিল। সাধাৰণতে যিখন দেশত ধৰ্ম্মীয় অনুভূতিয়ে জীৱনৰ অন্য অনুভূতি সমূহক নিৰৱছিন্ন কৰে, সেইখন দেশত বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ আধ্যাত্মিক আদৰ্শই স্বভাৱতে মানুহৰ মন সম্মোহিত কৰাটো একো আচৰিত কথা নহয়।

চমুকৈ কবলৈ গলে, বৈষ্ণৱ যুগটোৱে কেৱল ধৰ্ম্মৰে নহয়, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ অভ্যুত্থানৰ কথাও প্ৰকাশ কৰে। এইটো যুগৰ লক্ষণসমূহ ফঁহিয়াই চালে দেখা যায় যে ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰত, এই দুখন মহাকাৱ্যই আমাৰ সাহিত্যসম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ বৰঙনি যোগাইছিল। বৈষ্ণৱ কৱি-শিল্পীসকলে ভাব আৰু অনুভূতি, বিশেষকৈ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ তত্ত্বকথাৰ প্ৰকাশমাধ্যম স্বৰূপে ভাষাক সবল আৰু সক্ৰিয় কৰিছিল। মৃত্যু বা বিচ্ছেদৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত সেই সময়ৰ কৱি-শিল্পীসমাজে ভাষাটোক কোমল আৰু অন্তৰউদ্দীপক স্বৰূপে ৰূপ দিছিল। শিশুৰ জীৱন বা প্ৰকৃতিৰ নিৰ্জ্জনতাৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দিওঁতে এই ভাষাৰ ৰূপ প্ৰাঞ্জল আৰু সবলতাৰ মাধ্যম স্বৰূপে দিয়া হৈছিল। ৰক্তপাত, যুদ্ধ বা দুৰ্য্যোগৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাটো হৈ পৰিছিল খহটা, গুৰু-গম্ভীৰ নাইবা খঙাল। ৰোমেন পেটাৰছনৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰি কবলৈ গলে “বৈষ্ণৱসাহিত্যৰ অন্তৰ্নিহিত পৰিৱৰ্ত্তনৰ স্ৰোতধাৰাক ৰূপ দিয়া হৈছিল কঠোৰতাৰ পৰিৱৰ্ত্তে প্ৰাঞ্জলতাক, বন্ধনৰ পৰিৱৰ্ত্তে মুক্তিক প্ৰাধান্য প্ৰদান কৰি।”

ধৰ্ম্মীয় উচ্ছ্বাসৰ অৱসান ঘটাৰ লগে লগেই বৈষ্ণৱযুগৰ উচ্ছ্বাসো ক্ৰমাৎ পতনমুখী হয়। এই মহৎ কৱি-শিল্পীসমূহৰ পদানুসৰণ

কবি শ্ৰীধৰ কন্দলিৰ লেখীয়া দুই এজন কৱি-শিল্পীয়ে বৈষ্ণৱযুগৰ সাহিত্য-ঐতিহ্যৰ পুনৰুত্থান কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছিল। এই পতনৰ যুগটো আছিল কেইজনমান অৰ্থহীন বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যৰ অনুকৰণ-প্ৰিয় কৱি-শিল্পীৰ। প্ৰকৃততে কবলৈ গলে, ৰামসৰস্বতীৰ লগতে অনন্ত-কন্দলি হৈছে এই মহৎ বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা সকলৰ বেলিমাৰৰ বেঙনি।

ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগটো আছিল আহোমশক্তিৰ অভ্যুত্থানৰ জৰীয়তে সম্ভৱ হোৱা ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্ত্তনৰ যুগ। আহোমসকলে গদ্য আৰু পদ্য, উভয়তে ৰচিত বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ প্ৰচলন জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। সপ্তদশ শতিকাৰ প্ৰাৰম্ভৰে পৰা এই যুগটো আছিল প্ৰধানকৈ বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ যুগ। এই পৰিৱৰ্ত্তন আছিল অৰ্থপূৰ্ণ। কাৰণ, এই পৰিৱৰ্ত্তন ঘাইকৈ পদ্যৰ পৰা গদ্যলৈ সাধিত হোৱা পৰিবৰ্ত্তন। অৱশ্যে এটা প্ৰকাশ-মাধ্যমক সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰত্যাখ্যান কৰি আন এটা প্ৰকাশ-মাধ্যমক যে গ্ৰহণ কৰা হৈছিল, সেইষাৰ কথাও নহয়। দুয়োটা বস্তু সমান্তৰালভাৱে প্ৰবাহিত হৈছিল। চমুকৈ কবলৈ গলে, শঙ্কৰদেৱৰ যুগটোক অতিক্ৰম কৰি নিৰৱছিন্ন-ভাৱে সাহিত্যৰ অগ্ৰগতি প্ৰবাহিত হৈছিল। সকলো প্ৰবাহৰ দৰেই এই প্ৰবাহৰো উত্থান পতন হৈছিল। সেইবুলি এই প্ৰবাহ সম্পূৰ্ণৰূপে কোতিয়াও স্তব্ধ হৈ যোৱা নাছিল।

আৰু এটা উল্লেখনীয় কথা—বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ যুগটো আছিল অসমৰ নামনি অঞ্চলত কেন্দ্ৰীভূত। সেইসময়ত এই অঞ্চলটো আছিল কমতাপুৰ, কোচবিহাৰ নাইবা কামৰূপৰ ৰাজন্যবৰ্গৰ অধীনত বিভক্ত, অৰ্থাৎ ৰাজনৈতিকভাৱে এই নামনি অঞ্চল এটা গোটত সন্নিবিষ্ট নাছিল। এই ৰাজ্যসমূহৰ পতনৰ লগে লগে আৰু উজনি অসমত আহোমসকলৰ ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱ সংঘটিত হোৱাৰ লগে লগে সাহিত্যিক আৰু বৌদ্ধিক কৰ্ম্ম-আঁচনিৰ কেন্দ্ৰ নামনিৰ পৰা উজনিলৈ স্থানান্তৰিত হয়। ডক্টৰ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীৰ ভাষাতে "নতুন

ভাবধাৰা গ্ৰহণৰ ক্ষেত্ৰত আৰু নতুন অৱস্থাক গ্ৰহণ কৰা কাৰ্য্যত মানসিকভাৱে অধিক প্ৰস্তুত হোৱা” হেতুকে আহোমসকল স্থানীয় জন-সমাজৰ মাজত ততালিকে বিলীন হৈ গৈছিল ; এইসকলে বিভিন্ন শাসকসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত ক্ৰমাগত এক বাস্তৱমুখী আৰু ব্যৱহাৰিক জ্ঞানসম্পন্ন সাহিত্যিক আৰু কলাসম্বন্ধীয় অগ্ৰগতিৰ যোগান ধৰিছিল।

বহলভাৱে বৈষ্ণৱ সাহিত্য যুগৰ আখ্যান প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত কৱি-শিল্পীসকল সিদ্ধহস্ত আছিল। সাধাৰণতে এই আখ্যানসমূহ ছন্দোৱদ্ধ ভাষাত ৰচিত। এই কৱি-শিল্পীসমাজে ৰচনাৰীতি আৰু প্ৰকাশভঙ্গীমাৰ ওপৰত অধিক প্ৰাধান্য দিছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এনে ধৰণৰ অনুমান হয়, বিষয়বস্তুতকৈ প্ৰকাশভঙ্গীমা যেন অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ বস্তু। ৰামসৰস্বতীয়ে মহাভাৰত মহাকাব্যক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি বিশেষ সাহিত্যিক ৰুচিজ্ঞানৰ মানদণ্ড স্থাপন কৰে। এইদৰেই সমসাময়িক কৱি-শিল্পী সমাজে পুৰাণ আৰু মহাকাব্য দুখনৰ পৰা অভিজ্ঞতা আৰু অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰিবলৈ সুবিধা পায়। এইষাৰ কথা কব লাগিব, ৰামসৰস্বতীৰ অসমীয়া মহাভাৰতৰ অভ্যুত্থানৰ পূৰ্ব্বৰে পৰা প্ৰাক্-বৈষ্ণৱ যুগৰ হৰিবৰ বিপ্ৰ আৰু হেম-সৰস্বতীৰ লেখীয়া কৱি-শিল্পীসমাজ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ সৈতে পৰিচিত আছিল।

বিষয়বস্তু অনুসাৰে বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যক দুটা বহল ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি : (১) বধকাব্য : উপকৰাকৈ কবলৈ গলে, এই কাব্য-সমূহৰ বিষয়বস্তু হৈছে দৈত্য-দানৱ নিধন ; (২) পৰিণয় কাব্য :

সাধাৰণতে এই কাব্যসমূহৰ বিষয়বস্তু হৈছে নাৰীহৰণ আৰু বিবাহ। বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা পৃথক যদিও দুয়োবিধ কাব্যবস্তুৰ লক্ষ্য হৈছে সমজাতীয়, অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ গুণগান। বধকাব্যসমূহত জঘাসুৰ, কুলাচল, অশ্বকৰ্ণ ইত্যাদিৰ লেখীয়া দৈত্য-দানবৰ প্ৰাধান্য অধিক। কাব্যসমূহৰ বৰ্ণনা-মাধুৰ্য্য আৰু আখ্যান-প্ৰাধান্যই এইবোৰক জন-সমাজৰ বিশেষ উপভোগৰ বস্তুলৈ ৰূপায়িত কৰিছে।

আখ্যান-প্ৰধান এই কাব্যসমূহৰ কল্পনাৰ মাদকতাই শ্ৰোতাক অভিভূত কৰে। কেৱল যে আখ্যান-প্ৰণোদিত ব্যুৎপত্তিৰ পৰিসীমাকে এই কাব্যসমূহে বিস্তৃত কৰে এনে নহয়, এইবোৰৰ জৰীয়তে মৰ্ত্ত্যলোকত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্যক্তিত্ব প্ৰকাশৰ দ্বাৰা নৈতিক জীৱন-মাধুৰ্য্যৰ কথা আৰু ভগবান-প্ৰণোদিত পূণ্যৰ বিজয় ঘোষণা কৰা হয়। মূলতে বীৰত্বব্যঞ্জক এই বধকাব্যসমূহক এঙ্গলো-চেক্ছন কাব্য আৰু আখ্যান "বীউলফ্" নাইবা "দি ফাইট এট ফিনছ্বাৰ্গ" আদিৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। প্ৰণয় কাব্য-ৰচক বৈষ্ণৱ কাব-শিল্পীসমাজে জনসাধাৰণৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ কথা বুজিছিল। সেই কাৰণেই এই সকলে কাব্যৰচনাত বীৰত্বব্যঞ্জক বৰ্ণনাৰ সৈতে হাস্যৰসাত্মক বৰ্ণনাৰ মিশ্ৰণ কৰিছিল। প্ৰাচীন গ্ৰীক আৰু স্কাণ্ডিনেভীয় অভিযানযুক্ত কাহিনীসমূহত বৰ্ণনা পোৱা দৈত্য-দানবসকলৰ দৰে বধকাব্যসমূহতো পৰ্ব্বত-ভৈয়াম নাইবা পিতনিত অনুষ্ঠিত হোৱা অভিযানৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ দেখা যায়। দুয়োবিধ কাব্য-সাহিত্যৰ মাজত পাৰ্থক্য হৈছে এই খিনিতেই যে প্ৰথমবিধ হৈছে বৰ্ণনাৰ কাৰণে বৰ্ণনা আৰু দ্বিতীয় বিধ হৈছে ধৰ্ম্মীয় দৰ্শনতত্ত্বৰ দ্বাৰা প্লাৱিত উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী সৃষ্টি।

বৈষ্ণৱ সাহিত্যত এই পৃথিৱীখনক এক "গহন বন" স্বৰূপে আৰু জীৱনৰ আকৰ্ষণসমূহক বন্দীশালৰ সৈতে ৰিজোৱা হৈছে। মোহ-পাশত আবদ্ধ মানুহৰ আত্মা বন্দী মৃগসদৃশ।

এ ভব গহন বনে আতি মোহ পাশে ছন্ন
তাহে হামু হৰিণ বেড়াই।

ফান্দিলো মায়াৰ পাশে কালব্যাধ ধায়া আসে
কাম ক্রোধ কুত্তা খেদি খায় ॥

: শঙ্কৰদেৱ

গীতাশাস্ত্ৰত উল্লেখ পোৱাৰ দৰে শঙ্কৰদেৱেও এই পৃথিৱীখনক মায়া-মৰিচীকাৰ আলয় স্বৰূপে কল্পনা কৰিছিল। মানুহ হৈছে এক জীৱন্ত পুতলা, কিছুদিনৰ কাৰণে চাঞ্চল্যৰ সৃষ্টি কৰি অৱশেষত নিস্তব্ধ হৈ যায়। জীৱন-যাত্ৰাত ভগৱানৰ অনিৰ্ব্বাণ দীপশিখা হৈছে একমাত্ৰ পথ-নিৰ্দ্দেশক। সৃষ্টি আৰু ধ্বংস, উভয়কে ভগৱানে নিয়ন্ত্ৰণ কৰি আছিছে। একমাত্ৰ ভক্তিৰ জৰীয়তেহে এই মৰ্ত্ত্যলোকৰ দুখকষ্টৰ পৰা মুক্তিলাভ সম্ভৱ। পাণ্ডৱ-তনয় কেইজনৰ অৰণ্যত বিচৰণ আৰু দৈত্য-দানৱৰ সৈতে সংঘাত হৈছে অসৎ শক্তিসমূহৰ দ্বাৰা পৰিবেষ্টিত খন্তেকীয়া মানৱ-জীৱনৰ প্ৰতীক্‌ধৰ্ম্মী প্ৰকাশ।

সৎ আৰু অসৎৰ চিৰন্তন সংঘাত হৈছে সকলো হিতবাদী সাহিত্যৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা। স্বৰ্গলোকৰ শক্তিসমূহৰ সৈতে সংঘাত-প্ৰয়াসী খ্ৰীষ্টান সাহিত্যৰ চেতান হৈছে এনেধৰণৰ এক পৰিকল্পনা; আমাৰ সাহিত্যৰ দৈত্য-দানৱৰ বিষয়েও এই একেষাৰ কথাকে কব পাৰি। বধকাব্যসমূহ হৈছে ঘাইকৈ প্ৰতীক্‌ধৰ্ম্মী সৃষ্টি। উদাহৰণ স্বৰূপে, বঘাসুৰ হৈছে অতিপাত লোভৰ প্ৰতীক। আনহাতে ভীম হৈছে দুৰ্গতজনৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তা, অপৰিসীম শক্তিৰ প্ৰতীক্। দৈত্য আৰু দানৱৰ অসৎ প্ৰবৃত্তিক মখিমুৰ কৰা অপৰিসীম শক্তিৰ প্ৰতীক হৈছে ভীম। চমুকৈ কবলৈ গলে, আধ্যাত্মিক চিন্তা-বস্তুৰ উৎকৰ্ষসাধন হৈছে বৈষ্ণৱ কাব্যৰ কেন্দ্ৰস্থ স্পন্দন। পাণ্ডৱৰ অৰণ্য-যাত্ৰাই কৱি-শিল্পীক বহুতো জনপ্ৰিয় আখ্যানৰ সমল যোগাইছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, ৰাম সৰস্বতীৰ "মহিষদানৱ বধ", "খটাসুৰ বধ", "অশ্বকৰ্ণ বধ", "কুলাচল বধ", ইত্যাদি হৈছে এনে অনুপ্ৰেৰণাৰ দ্বাৰা সৃষ্ট-বস্তু। শ্ৰীকৃষ্ণৰ ভক্ত, যাক সকলো বিপদ-আপদৰ পৰা বিষ্ণুৱে ৰক্ষা কৰিছিল, সেই

পাণ্ডৱসকলৰ বীৰত্বব্যঞ্জক অভিব্যঞ্জনাই জন-সমাজৰ কল্পনাক আধ্যাত্মিক শ্ৰদ্ধাৰে ৰঙীন কৰিছিল। এই কাব্যসমূহত বহুতো আধ্যাত্মিক বস্তুৰ সমাবেশ আছে। "কুলাচলবধ"-ত আছে যেনেকৈ গৰ্ভস্থিত সন্তানে গৰ্ভত লঠিয়াই থাকিলেও সেইবিষয়ে জননী সজাগ নহয়, তেনেকৈ মানুহৰ সাময়িক বিচ্যুতিত ভগৱান বিতুষ্ট নহয়, যদিহে সেই মুহূৰ্ত্ততো মানুহ ভগৱানৰ বিষয়ে বিস্মৃত নোহোৱাকৈ থাকে।

এনেধৰণৰ কাব্যৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰামসৰস্বতীৰ "হেমাসুন্দৰী"-ক শ্ৰেষ্ঠ আসন দিব পাৰি। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত গভীৰ দৃষ্টি আৰু বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত অসীম শক্তি হৈছে কাব্যখনৰ মূল-সম্পদ। যদিও কিছুমান বৰ্ণনা ভয়ঙ্কৰ, তথাপি প্ৰণয় আৰু বীৰত্বব্যঞ্জনাৰ পিনৰ পৰা কাব্যখন বাছকবনীয়া। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত যদিও আৰ্হি আৰু সংগঠনৰ পিনৰ পৰা অপৰিসীম কঠোৰতাৰ পৰিচয় আছে, তথাপি কাব্যখনৰ কতো ৰোগগ্ৰস্ত ভাৱ-প্ৰৱণতা' নাইবা অতিশয় ব্যঞ্জনাৰ পৰিচয় পাবলৈ নাই। আৰম্ভণীৰে পৰা কাব্যখনত এক নাটকীয় অনিশ্চয়তাৰ পৰিচয় আছে। সেইদৰে কাব্যখনৰ আধ্যাত্মিক ভাৱধাৰা, পাতলীয়াকৈ হলেও, ৰহস্যাবৃত ; বিষ্ণু-প্ৰদত্ত অস্ত্ৰৰ জৰীয়তে ভীম আৰু অৰ্জ্জুনৰ দ্বাৰা পাতালপুৰীত অশ্বকৰ্ণ নিধন আৰু হেমাসুন্দৰীৰ উদ্ধাৰ, লগতে অৰ্জ্জুনৰ সৈতে হেমাসুন্দৰীৰ বিবাহ সম্পাদন, এই সকলোবোৰ বস্তু কাব্যখনত ছবি হৈ আছে। মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চ প্ৰতিচ্ছবিত হোৱা মিলনৰ "নাইট ইৰাণ্ট" বোলা পুথিত প্ৰকাশ পোৱা বিষয়বস্তুৰ সৈতে ইয়াৰ বিষয়বস্তু সমজাতীয়। প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা "হেমাসুন্দৰী কাব্য" সূক্ষ্মদৰ্শী। আখ্যান ভাগত কিবা জটিলতা আছে যদিও পাণ্ডৱসকলৰ চৰিত্ৰ মাহাত্ম্য আৰু নিঃস্বাৰ্থ আনুগত্যৰ সমুখত ই হীনপ্ৰভ হৈছে।

"ঘঘাসুৰ বধ" হৈছে ৰামসৰস্বতীৰ আন এখন জনপ্ৰিয় কাব্যপুথি। ইয়াৰ আখ্যান-ভাগ হৈছে এনেধৰণৰ : ঘঘাসুৰ নামৰ দৈত্য এজনক

নিধন কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে অগস্ত্যমুনিয়ে পাণ্ডু-তনয় সকলক নির্দ্দেশ দিছিল। ঋষি-মুনি সকলৰ ক্ষেত্রত বঘাসুৰৰ অত্যাচাৰ বর্ণনাতীত। সেই ৰণত যুধিষ্ঠিৰৰ বাহিৰে পাণ্ডু-তনয় কেউজনেই নিধন হৈছিল। দৈত্য জনৰ শক্তিৰ উহঁ আছিল শিৱ আৰু চণ্ডীয়ে দিয়া বৰ। অৱশেষত ৰণত দৈত্যৰ নিধন হৈছিল আৰু দ্রৌপদীৰ যাদুকৰী সাতশৰী এডালৰ স্পর্শত কেউজন পাণ্ডু-তনয়ে পুনৰজীৱন লাভ কৰিছিল। সংক্ষিপ্ত ভাৱে কবলৈ গলে, কাব্যখনে এহাতে শিৱ আৰু চণ্ডীৰ পৰাজয় আৰু আনহাতে বৈষ্ণৱধর্ম্মৰ বিজয় ঘোষণা কৰে। "কুলাচল বধ" কাব্য হৈছে একেদৰেই ঋষিমুনি সকলৰ ওপৰত অভূতপূর্ব্ব অত্যাচাৰ অনুষ্ঠিত কৰা দানব-নৃপতি এজনাৰ আখ্যান। ইয়াতো যুধিষ্ঠিৰৰ বাহিৰে কেউজন পাণ্ডৱ নিধন হৈছিল। অৱশেষত শ্রীকৃষ্ণৰ কৃপাত এইসকলে পুনৰ জীৱন লাভ কৰে। ইয়াৰ অন্তত কৃষ্ণ আৰু কুলাচলৰ ৰণ লাগে। এই ৰণত মুনিসকলে বিচৰাৰ দৰে ধূপ-দণ্ড এডালৰ সহায়ত কৃষ্ণৰ হাতত কুলাচল নিধন হয়। কৃষ্ণৰ দ্বাৰা নিধন হোৱা হেতুকে কুলাচলে বৈকুণ্ঠত স্থান পায়। আৰু মুনিসকলৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত হৈ শিলাখণ্ডলৈ পৰিণত হোৱা সকল শ্রীকৃষ্ণৰ ভৰিৰ স্পর্শত তুনাই সজীৱ হৈ উঠে। ৰামসৰস্বতীৰ "জংঘাসুৰ বধ" নামৰ আন এখন কাব্য-পুথিত সূক্ষ্ম হাস্যৰস থকাৰ দৰে শোকাবহ আবেগ-অনুৰাগো আছে। এই কাব্য-সমূহৰ কেন্দ্রস্থ ভাব হৈছে দৈত্য-দানবৰ প্রবৃত্তি সমূহৰ মানুহৰ হাতত পৰাজয়। এই অসৎ প্রবৃত্তি সমূহ হৈছে লোভ আৰু আকাঙ্ক্ষা, গর্ব্ব আৰু কায়িক শক্তিৰ ওপৰত নির্ভৰশীলতা। আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ সাধনৰ পথ হৈছে কাঁইটীয়া।

মধ্যযুগৰ নাৰীহৰণ আৰু অৱশেষত মিলন, এই দুটা পৰিৱেশৰ দীঘলীয়া প্রণয়কাহিনীসমূহক "হৰণকাব্য" বোলা হৈছিল। যদিও বহুতো সামাজিক আচাৰ-পদ্ধতিৰ প্রকাশ দেখা যায়, তথাপি বৈষ্ণৱ-ধর্ম্মৰ আধ্যাত্মিক পোহৰ এই কাব্যসমূহত নিষ্প্রভ নহয়। "সহস্রনাম" আৰু "ঘুমুচা" পদ-ৰচোতা প্রতিভাসম্পন্ন কৱি-শিল্পী অনন্তকন্দলি

"কুমৰহৰণকাব্য"ৰ ৰচক। প্ৰকাশৰ উজ্জ্বলতা আৰু ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য আবেদনৰ পিনৰ পৰা "চেট এগনেছ্ ইভ্" কৱিতাৰ লেখীয়াকৈ "কুমৰহৰণ" কাব্য ইন্দ্ৰিয়াপ্লুত, সৌন্দৰ্য্য আৰু ৰচনা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত মাদকতাপূৰ্ণ। ৰাজকুঁৱৰী উষাৰ বান্ধৱী নাৰী-শিল্পী চিত্ৰলেখাৰ আমন্ত্ৰণক্ৰমে কণ্যালাভৰ মানসেৰে দ্বাৰকাৰ পৰা অনিৰুদ্ধই শোণিত-পুৰলৈ যাত্ৰা কৰে। ৰোমাঞ্চ, কিছুদূৰ হাস্যৰস, করুণৰস আৰু অৱশেষত যৌৱনৰ জয়, এইকেইটা বস্তু হৈছে কাব্যখনৰ বিশেষ গুণ। প্ৰাঞ্জল আৰু চিত্তাকৰ্ষকভাৱে এহাতে যৌৱন-উন্মত্ত এযোৰা যুৱক-যুৱতীৰ আত্মাৰ অস্থিৰতা আৰু আনহাতে উষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ গোপন-মিলনৰ পৰিণতি স্বৰূপে উদ্ভৱ হোৱা শোণিতপুৰ আৰু দ্বাৰকাৰ মাজৰ ৰণ, এই দুয়োটা বস্তু সম্যকভাৱে কাব্যখনত বৰ্ণিত হৈছে। অৱশেষত পৌৰাণিক জগতৰ বিস্ময় নাৰদৰ কৌশলৰ জৰীয়তে যুদ্ধক্ষেত্ৰত শ্ৰীকৃষ্ণ অৱতীৰ্ণ হয়। কৃষ্ণৰ বিমল প্ৰভাৱে ৰণৰ অন্ত পেলায় আৰু প্ৰণয়-প্ৰণয়নী উভয়কে যোৰা পতাত সহায় কৰে। দেখাত যৌৱন অনু-ৰাগৰ কামনাদীপ্ত প্ৰতিচ্ছবি যদিও সমগ্ৰ কাব্যখন চমকপ্ৰদ সৃষ্টি।

ৰামসৰস্বতী শঙ্কৰদেৱৰ একনিষ্ঠ সেৱক আছিল। এইজনাই গুৰুজনাক "আপুনি ঈশ্বৰ" বুলি বৰ্ণনা কৰিছে। আন কাব্যসৃষ্টিৰ উপৰিও এইজনা কবি-শিল্পীয়ে দুখন উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ কাব্যৰচনা কৰিছিল, "ব্যাধচৰিত" আৰু "ভীম চৰিত"। আনঠাইত কৈ অহাৰ দৰে "ভীমচৰিত" হৈছে হাস্যৰসাত্মক বীৰত্বব্যঞ্জক আখ্যান, অজগৰসাপ এটা নিমজকৈ বগাই যোৱাৰ দৰে প্ৰবাহিত এখন বীৰত্বব্যঞ্জক কাব্য। এই কাব্যখনত কবিশিল্পীজনাৰ অভূতপূৰ্ব্ব হাস্যৰস, লগতে অভূতপূৰ্ব্ব বৰ্ণনাবাহুল্য প্ৰকাশ পাইছে। শিল্প-সৃষ্টিৰ পিনৰ পৰা দেখাত প্ৰনিধানযোগ্য কেইটামান দোষ আছে যদিও কাব্যখন সুসংগঠিত আখ্যান; ই হাস্যৰসৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱৰ বাবে চিৰকাল সঞ্জীৱিত হৈ থাকিব। অসমীয়া মহাভাৰত মহাকাব্য স্ৰষ্টাৰ "ভীমচৰিত" কাব্যত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে বৰ্ণনাৰ দক্ষতা, বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰসৰ মাদকতা ইত্যাদি কতো

প্ৰকাশ পোৱাৰ পৰিচয় নাই। প্ৰধানতঃ হিতবাদী সৃষ্টি আৰু বাস্তৱতাৰ সৃষ্টি স্বৰূপে ই সূক্ষ্ম নহয়; বীৰত্বব্যঞ্জক পৌৰাণিক আখ্যান সমূহক তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টি বুলিব নোৱাৰি। চমুকৈ কবলৈ গলে, এই কৱিশিল্পীসকলে মধ্যযুগীয় অভিযান আৰু অন্বেষণৰ পটভূমিক অতি কৌশলপূৰ্ব্বভাৱে ধৰ্ম্মীয় আৰু আধ্যাত্মিক ভাৱধাৰাৰ প্ৰকাশ দি ৰঙীন কৰি তুলিছিল।

পৌৰাণিক কাব্যসমূহৰ আখ্যানভাগৰ সংগঠন সদায়েই সুসংযত আৰু অনুভূতিসম্পন্ন আছিল। সৃষ্টিসমূহৰ হিতবাদী অৰ্থ অতি প্ৰাঞ্জল যদিও এই সাহিত্য আছিল সৰ্ব্বাঙ্গ সুন্দৰ কলাগত প্ৰকাশ। এজনো বাদ নপৰাকৈ প্ৰায় সকলোবোৰ বৈষ্ণৱ কৱি-শিল্পীয়ে কাব্যসৃষ্টিৰ হিতবাদী উদ্দেশ্যক নতুন ৰূপ দি অভূতপূৰ্ব্ব সৃষ্টি-বস্তুলৈ ৰূপায়িত কৰিছিল। পণ্ডিত হৰিপ্ৰসাদ শাস্ত্ৰীৰ ভাষাতে কবলৈ গলে "সেই-সময়ৰ জন-সমাজে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ব্যক্তিত্বত যথেষ্ট পৰিমাণে কলাগত, নীতি-গত আৰু আধ্যাত্মিক পোহৰ দেখিবলৈ পাইছিল"। এইদৰেই সেই-সকলে আধ্যাত্মিক আনন্দৰ উৎকৰ্ষ সাধনক গ্ৰহণ কৰিছিল। ই সমসাময়িক পৰিৱেশৰ ক্ৰূৰতাৰ কথা এফালে বিস্মৃত কৰায়, আনফালে অন্তৰত প্ৰকৃত চিৰঞ্জীৱী শান্তিৰ সোঁত বোৱায়। আনকি অত্যন্তভাৱে নীচক কামনা আৰু আবেগ-উত্তপ্ত শঙ্কৰদেৱৰ "হৰমোহন" কাব্যও বিশেষ এক উদ্দেশ্যৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত সৃষ্টি। শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ এঠাইত এনেদৰে আছে:

"শৃঙ্গাৰ ৰসে আছে যাহাৰ ৰতি
আৰু শুনি হওক শুদ্ধ মতি"।

বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ আধ্যাত্মিক ৰহস্যবাদে অসমৰ নৃত্যকলাক সঞ্জীৱিত কৰিছিল। আনহাতে এই নৃত্যকলাক কেন্দ্ৰ কৰি এৰিধ স্বকীয় মাদ-কতাৰ কাব্য-বস্তুৰো উন্নত সাধন হৈছিল। নাটকসমূহত প্ৰকাশ পোৱা

সূত্ৰধাৰৰ নৃত্য যেনেকৈ, তেনেকৈ অবৈষ্ণৱ ওজাপালিৰ লেখীয়া নৃত্য-ভঙ্গীমাও ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত নাছিল। চমুকৈ কবলৈ গলে, অসমীয়া জীৱন আৰু সাহিত্যৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ-আদৰ্শৰ ৰহস্যবাদী প্ৰভাৱৰ পৰিচয় অপৰিসীম।

অসমীয়া বৈষ্ণৱ কৱিতাৰ সীমিত অৰ্থত ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়ৰ প্ৰভাৱ তাকৰীয়া। আনহাতে কৃষ্ণ-বিচ্ছেদত আতুৰ হোৱা গোপীৰ চিত্ৰ শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতত যথেষ্ট পৰিমাণে আছে। এই প্ৰণয় উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ আধ্যাত্মিক স্তৰৰ প্ৰণয়। এনে প্ৰণয়ত দেহাৰ আসক্তি মুখ্যবস্তু নহয়, আধ্যাত্মিক উপলব্ধিহে মুখ্যবস্তু। অসমীয়া বৈষ্ণৱ মতবাদৰ মৰ্ম্মবস্তু হৈছে প্ৰকাশ আৰু আচৰণৰ সংযম। ভাৰতৰ আন বৈষ্ণৱ-সাহিত্য, যাইকৈ চণ্ডীদাস আৰু বিদ্যাপতিৰ সাহিত্যৰ পৰা পৃথক, ৰোমাণ্টিক অনুৰাগৰ অভাৱ হৈছে অসমীয়া বৈষ্ণৱ-কাব্য সাহিত্যৰ এফালে যেনেকৈ শক্তি, আনফালে তেনেকৈ দুৰ্ব্বলতাৰ কাৰণ। হৰণ বা পৰিণয় কাব্যসমূহৰ আখ্যানভাগ যদিও প্ৰণয় আৰু কামনাদীপ্ত আবেগেৰে উজ্জ্বল, তথাপি প্ৰণয়-কাব্য বুলিলে সাধাৰণতে আমি যাক বুজোঁ, এইবোৰ সেই বস্তু নহয়। মধ্যযুগীয় আখ্যান সমূহৰ প্ৰণয় হৈছে অলডইছ হাক্সলীৰ ভাষাতে কবলৈ গলে “দানবীয় অনুৰাগ”। উদাহৰণ স্বৰূপে, এইখিনিতে উষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ কথালৈ আঙুলিয়াব পাৰি। তথাপি কব লাগিব, যুগৰ আদিছোৱাৰ কিছুমান কৱিতাত প্ৰকাশ পোৱা কামনাদীপ্ত প্ৰণয়ৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে মানুহৰ দৃষ্টি ভগবানৰ ৰহস্যবাদী প্ৰণয়ৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত কৰিছিল, লগতে মানুহক অতীন্দ্ৰিবাদী সম্মোহনৰ প্ৰতি সজাগ কৰি আবেগ অনুৰাগক উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ প্ৰাধান্য আৰোপ কৰিছিল। বৈষ্ণৱসকলৰ মতে শ্ৰীকৃষ্ণ হৈছে দ্ব্যাত্মক-ব্যক্তি, এটা হৈছে মানবীয় ৰূপৰাশি-সঞ্জীৱিত ব্যক্তি আৰু আনটো হৈছে উপাসকৰ আধ্যাত্মিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ নিৰীক্ষণ-সম্ভৱ নিৰ্গুণ ব্যক্তি। এইখাৰ কথা মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহত সূক্ষ্মভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

(২) বৰগীত :

কৱিতা, সঙ্গীত আৰু ধৰ্ম্ম-সন্নিবিষ্ট বৰগীতসমূহ হৈছে সাঙ্গীতিক ভিত্তিত ৰচিত বিশিষ্ট এবিধ গীতাৱলী ; কৱিতা আৰু আধ্যাত্মিকতা-বাদ সঙ্গীতমুখৰ হৈ বৰগীতসমূহৰ স্ৰোতধাৰা চিৰসুন্দৰৰ সমুদ্ৰত বিলীন হয়। সুকুমাৰ শিল্পকলা আৰু আধ্যাত্মিকতা মিশ্ৰিত হৈ স্বকীয়া এখন অভিজ্ঞতাৰ জগতলৈ এই গীতসমূহে আমাক উন্নীত কৰে। জীৱনৰ দুৰ্য্যোগৰ দ্বাৰা শ্ৰান্ত হোৱা মানবাত্মাই মুক্তি বিচাৰে আৰু এই মুক্তিৰ অন্বেষনত মানৱাত্মা দুনাই শ্ৰান্ত হয়। পৃথিৱীখন হৈছে মায়া-মৰিচীকা। প্ৰাৰ্থনা আৰু উপাসনাৰ জৰীয়তে ভগৱানত বিলীন হোৱা আকাঙ্ক্ষাই হৈছে এই জীৱন-মৰুভূমিত একমাত্ৰ আশাৰ ৰেঙনি। বেদনাক্লিষ্ট মানৱাত্মা চিৰকাল সেই ৰেঙনিৰ পোহৰ বিচাৰি আতুৰ। পাৰ্থিৱ শিকলিৰে বান্ধখোৱা মানবজীৱনে আত্মাক অশান্ত কৰে। মানৱাত্মাই শান্তি বিচাৰে। এই শান্তিৰ উহঁ হৈছে ভগৱানৰ জ্যোতি। কেনেকৈ ভগৱানৰ জ্যোতি-জ্ঞান আহৰণ কৰিব পাৰি, তাৰ উপায় শ্ৰীকৃষ্ণই গীতা শাস্ত্ৰত ব্যক্ত কৰিছে।

মন্মনা ভব মদভক্তো মধ্যাজি মাং নমস্কুৰু।
মামে বৈশ্যসি সত্যম তে প্ৰতিজানে প্ৰিয়সিমে॥

গীতাৰ মৰ্ম্মকথা হৈছে বৰগীতসমূহৰ মৰ্ম্মকথা। ভগৱানৰ পদৰেণুৰে ৰঞ্জিত হোৱাটো হৈছে আধ্যাত্মিকতাৰ মৰ্ম্মস্পন্দন ; এইষাৰ কথা শঙ্কৰদেৱৰ গীত এটাৰ জৰীয়তে মহিমামণ্ডিত হৈছে। যেনে :

"পাৱে পৰি হৰি, কৰোঁহো কাতৰি, প্ৰাণ ৰাখবি মোৰ।
বিষয়-বিষধৰ বিষে জৰজৰ, জীৱন নাৰহে আৰ॥
অথিৰ ধনজন, অথিৰ জীৱন, অথিৰ এহু সংসাৰ।
পুত্ৰ পৰিবাৰ, সবহি অসাৰ, কৰবো কা হেৰি সাৰ॥

অনুপ্ৰেৰণা আৰু আবেদনৰ পিনৰ পৰা আধ্যাত্মিক ৰশ্মিৰে ৰঞ্জিত অন্তৰ গীতসমূহৰ দৰেই শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বৰগীতসমূহৰ ভাষা আন কাব্যৰ ভাষাৰ বিজপিত স্বকীয়া। এই ভাষাক ব্ৰজাৱলী ভাষা, অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণৰ আধ্যাত্মিক কৰ্ম্মাৱলীৰ স্থান বৃন্দাবনৰ ভাষা বোলা হয়। প্ৰকৃততে ব্ৰজাৱলীৰ অৰ্থ হৈছে "দেৱতা সকলৰ ভাষা।" এই কাৰণেই শ্ৰোতাৰ অন্তৰাত্মাত এই ভাষাই আধ্যাত্মিক সম্মোহনৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম। এই ভাষাত ব্যঞ্জনবৰ্ণ আৰু অনুপ্ৰাসৰ প্ৰাধান্য অধিক। পণ্ডিতসমাজে বৰগীতৰ ভাষাক "মৈথিলি আৰু অসমীয়া ভাষাৰ সংমিশ্ৰণ" বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে। এইষাৰ কথা অৱশ্যে কব পাৰি যে বৈষ্ণৱ গুৰু-কৱিসকলৰ আধিপত্যত স্থানীয় ভাষাগত প্ৰভাৱ মূল মৈথিলি ভাষাৰ ওপৰত নপৰাকৈ নাছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে বঙ্গদেশত বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ যুগত স্বকীয় এবিধ মৈথিলি ভাষাৰ ব্যৱহাৰ নোহোৱাকৈ নাছিল। সেইদৰে অসমতো এবিধ স্বকীয় মৈথিলি ভাষাৰ উৎকৰ্ষ সাধন হৈছিল। ইয়াক "কামৰূপী মৈথিলি" ভাষা বুলিলে সম্ভৱতঃ ভুল কৰা নহব।

ভাৰতীয় উচ্চাঙ্গ-সঙ্গীতৰ "ৰাগ" অনুসাৰে প্ৰত্যেকটো বৰগীত ৰচিত হৈছিল। সেইদৰে এই বৰগীতসমূহক সুৰ-সংযোজন কৰি নামপ্ৰসঙ্গৰ সময়ত কণ্ঠস্বৰ ·প্ৰদান কৰা হৈছিল। উচ্চপৰ্য্যায়ৰ দাৰ্শনিক তত্ব-বস্তুৰ কাৰণেই আন এঠাইত কৈ অহাৰ দৰে ডঃ বাণীকান্ত কাকতিয়ে বৰগীতসমূহক ইংৰাজ কৱি হেৰিকৰ দ্বাৰা ৰচিত "নবোল্ নাম্বাৰছ্"ৰ সৈতে বিজাইছিল। এইবোৰ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ কাব্যসৃষ্টি যে সন্দেহ নাই। একেষাৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব, গভীৰ তত্ত্ববস্তুৰ ভিত্তিত গীতৰ শ্ৰেণী বিভাগ কৰা নহয়। গীতৰ মৰ্ম্মবস্তু হৈছে সঙ্গীত, অৰ্থাৎ ৰাগ। এই আধ্যাত্মবাদী বৰগীতসমূহক লোক-সঙ্গীতৰ ভিত্তিত বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই বোৰৰ বিচাৰ মাৰ্গ-সঙ্গীতৰ ভিত্তিতহে কৰিব পাৰি। গীতবোৰত থকা ৰাগসমূহৰ উল্লেখৰ জৰীয়তে অসমত বিশিষ্ট এক সাঙ্গীতিক

ধাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত হৈছিল নে, নাইবা ই সমসাময়িক ভাৰতীয় সঙ্গীত-ধাৰাৰ সংশোধিত প্ৰবাহ, সেইবিষয়ে সঠিককৈ কোৱা টান। এই বিষয়ে ডঃ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীৰ মত সুস্পষ্ট: "মৈথিলি আৰু বঙলী গীতত প্ৰৱৰ্ত্তমান ৰাগ আৰু তালৰ প্ৰচলন অসমৰ আধ্যাত্মিক বৰগীতসমূহতো দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ পৰা অসমকে ধৰি সমগ্ৰ পূব-ভাৰতত যে একে প্ৰকাৰৰ সাঙ্গীতিক ধাৰাৰ প্ৰচলন আছিল, সেই বিষয়ে বুজিব পাৰি। এই সঙ্গীত হৈছে ভাৰতৰ প্ৰচলিত উচ্চাঙ্গ হিন্দু সঙ্গীত।"

স্বভাৱতে গুৰু-গম্ভীৰ সুৰীয়া শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতসমূহৰ মুখ্য অনুপ্ৰেৰণা হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি আধ্যাত্মিক আনুগত্য। নানাপ্ৰকাৰৰ ধ্ৰুপদী প্ৰকাশ-বৈচিত্ৰ্যই ছবিখন কল্পনাত স্পষ্ট কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ এটা বৰগীতত (ৰাগ: কেদাৰ) সংসাৰৰ অসাৰ্থকতাৰ কথা সুন্দৰকৈ উদ্ভাসিত কৰা হৈছে: "অথিৰ ধনজন, অথিৰ জীৱন, অথিৰ এহু সংসাৰ"। সংঘৰ্ষশীল স্বাৰ্থ আৰু আবেগেৰে অথিৰ এই পৃথিৱীত একমাত্ৰ শ্ৰীকৃষ্ণই হৈছে পৰিত্ৰাণ-কৰ্ত্তা। আন এটা বৰগীতক (ৰাগ: আশোৱাৰী) ৰণহুঙ্কাৰৰ গীত বুলি বৰ্ণনা কৰিব পাৰি। ইয়াৰ প্ৰত্যেকটো শব্দ আৰু ধ্বনি বীৰত্বৰ প্ৰতিধ্বনি। তথাপি এই গীতটোৰ শেষভাগত ৰঘুপতিৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। পৃথিৱীত বিষ্ণু, শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, এই দুই ৰূপত আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল। এই দুই ৰূপকে অসমৰ বৈষ্ণৱ-সমাজে সেৱাৰ বস্তু স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰি আহিছে। কথিত আছে যে শঙ্কৰদেৱে বাৰকুৰি বৰগীত ৰচনা কৰিছিল; ইয়াৰে সৰহ ভাগ বনপোৰা জুইত ধ্বংস হল।

বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ মাধৱদেৱে বৰগীতক কেৱল আধ্যাত্মিকতাৰ ৰূপেৰেই যে জ্যোতিষ্মান কৰিছিল এনে নহয়, শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈচিত্ৰ্যময় জীৱনৰ জ্যোতিৰেও জ্যোতিষ্মান কৰিছিল। ভক্তিৰসৰ পিনৰপৰা শঙ্কৰদেৱৰ বৰগীতসমূহ যেনেদৰে ভগৱানৰ চৰণত নিবেদিত হৈছিল

তেনেদৰে মাধৱদেৱৰ গীতসমূহ হৈছিল যদিও এই গীতসমূহ একেটা আবেগতে কেন্দ্ৰীভূত নহয়। শিশুসুলভ সৰলতা আৰু অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত যদিও মাধৱদেৱৰ "জাগনৰ" গীতসমূহক, শিশুৰ জীৱনবোধ আৰু মাতৃৰ অনুভূতি-ৰঞ্জিত সম্মোহন বুলিব পাৰি। প্ৰকৃততে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুজীৱনৰ জৰীয়তে প্ৰতিফলিত হোৱা এই গীতসমূহৰ অনুভূতিয়ে আধ্যাত্মিক সম্মোহনৰ পৰিসৰ বঢ়াইছে। গো-পালকবৃন্দৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, অনুৰাগ-অনুপ্ৰেৰণাৰ সৈতে শিশু-কৃষ্ণৰ ব্যক্তিত্ব বিলীন হৈ গৈছিল। ময়ুৰ-পখীৰ পাখীৰে নিৰ্ম্মিত মুকুট সুশোভিত শিশু-কৃষ্ণই "ব্ৰজছৱাল" সকলৰ সৈতে নৃত্য কৰে। বাঁহীৰ সুৰে অজান শিশুক মতলীয়া কৰাৰ দৰে গৰুৰ জাকক মতলীয়া কৰে। মাধৱ-দেৱৰ নিম্ন-উল্লিখিত বৰগীতটোত (ৰাগ : ললিতা) প্ৰকাশ পোৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ ছবিখন স্তুতিগীত এটাৰ দৰেই কোমল অনুভূতিৰঞ্জিত।

যশোপতি পেখিতে নয়ন জুৰায়, জগজন জীৱন,
ভকত পৰম ধন, হাঁসি হাঁসি চৰণ ঘসায়।

মাধৱদেৱৰ কিছুমান বৰগীতত প্ৰকাশ পোৱা শিশু-কৃষ্ণৰ ছবি আৰু মাতৃৰ অনুভূতিসিক্ত স্নেহ পুৰতিৰ নিয়ৰকণাৰ দৰেই স্নিগ্ধ আৰু অনুপ্ৰেৰণা-দায়ক। এনেদৰে শিশু-কৃষ্ণই মাতৃৰ ওচৰত বোহ পাতিছে।

ফিৰিলো বনে বনে ধেনু বিচাৰি।
তৃণে কাটল সব শৰীৰ হামাৰি॥

হাৰিত গৰু বিচাৰি ফুৰোঁতে শিশু-কৃষ্ণৰ সৰ্ব্বশৰীৰ ঘাঁহে কাটিলে। কথাষাৰ শুনি মাতৃদেৱীৰ চকুযুৰি পানীৰে উপচি পৰিল। এই বৰগীতটো বসন্তৰাগত ৰচনা কৰা হৈছে।

মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত আন বৰগীতসমূহ প্ৰায়েই বিচ্ছেদ-অনুভূতিৰে ৰঞ্জিত। এইখিনিতেই পটভূমিৰ পৰিবৰ্ত্তন সাধিত হৈছে। এচাম বৰগীতত শ্ৰীকৃষ্ণক শিশুৰ ৰূপত আকোৱালি ধৰা হৈছে। আন এচামত হেৰাইছে যদিও মানুহৰ আধ্যাত্মিক বেদনাৰ বুকুত কৃষ্ণ সঞ্চাৰিত হৈ আছে। এই গীতসমূহ সন্ধিয়াৰ আকাশলৈ নিৰৱে চাই থকা সমুদ্ৰস্ৰোতৰ দৰেই স্নিগ্ধ। গুৰু-কৱিৰ কল্পনাত ভগৱান হৈছে করুণাৰ আলয়: "দয়াৰ ঠাকুৰ যদুমনি।"

মহাকৱি শ্বেকছ্‌পীয়েৰৰ সৃষ্টি-প্ৰতিভা ড্ৰাইডেনৰ হাতত নিষ্প্ৰভ হোৱাৰ দৰে বৰগীতসমূহত প্ৰকাশ পোৱা সুৰ আৰু কথাৰ গাম্ভীৰ্য্য পৰৱৰ্ত্তী কৱি-শিল্পীসকলৰ হাতত নিম্নগামী হবলৈ ধৰে। ৰামচৰণ ঠাকুৰ, গোপালদেৱ, আৰু দুই চাৰিজন কৱি-শিল্পীৰ সৃষ্টিৰ বাহিৰে সেই যুগৰ প্ৰতিভাহীন কৱি-শিল্পীৰ সৃষ্টিসমূহ শেঁতা অনুকৰণৰ বাহিৰে আন একো নহয়। শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্ত্তীযুগৰ কাব্য-গীতত ব্ৰজাৱলীৰ পৰিৱৰ্ত্তে অসমীয়া ভাষা প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। আনকি মাধ্যমৰ এই পৰিৱৰ্ত্তনেও নতুন বৈষ্ণৱ গীতসমূহক শিল্পগত সূক্ষ্মতা নাইবা আধ্যাত্মিক সৌন্দৰ্য্য, একোকে প্ৰদান কৰিব পৰা নাছিল। ভগবানৰ চৰণ-বেদীত উছৰ্গিত নাৰী স্বৰূপে ৰাধা চৰিত্ৰই মাধৱদেৱৰ ৰচনাসমূহত পোনতে ভুমুকি মাৰিছিল। পৰৱৰ্ত্তী যুগত এই ৰাধা চৰিত্ৰক কেনেকৈ বিভৎস যৌন-বস্তুলৈ পৰিণত কৰা হৈছিল, তাৰ পৰিচয় সেই যুগৰ মাধৱদাস নামৰ এজন নিম্নস্তৰৰ কৱি-শিল্পীৰ ৰচনাত পোৱা যায়। ৰাধাৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিভৎস যৌন-ধেমালি আৰু দেৱতাসকলে স্বৰ্গলোকৰ পৰা এই যৌন-ধেমালি উপভোগ কৰাৰ উল্লেখ, এইজনাৰ কাব্যত আছে। প্ৰকৃতপক্ষে মাধৱদেৱক আমাৰ মহৎ শিল্পীসকলৰ শেষ পুৰুষ বুলিব পাৰি। প্ৰকৃতপক্ষে এইজনাৰ লগে লগে বৰগীতৰো অৱসান ঘটে। কবীৰে "চৌতিছা" নামেৰে এবিধ গীত ৰচনা কৰিছিল। এই একে অনুপ্ৰেৰণাৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ শঙ্কৰদেৱেও "চৌতিছা" গীত ৰচনা কৰিছিল। এই গীতসমূহ বিশেষ কীৰ্ত্তিত্বসম্পন্ন সৃষ্টি নহয়।

অৱশেষত কবলৈ গলে, বৰগীতসমূহ ইন্দ্ৰিয়াসক্ত সৃষ্টি নহয়। এইবোৰ ঈশ-জ্ঞানেৰে উত্তপ্ত সৃষ্টি। আচলতে বৰগীতসমূহ ভগৱানৰ লৈতে মিলন-প্ৰয়াসী স্তুতিগীতহে। প্ৰকাশৰ পিনৰপৰা সঙ্গীতমুখৰ এই গীতসমূহ অনুপ্ৰেৰণাৰ পিনৰ পৰা ইন্দ্ৰিয়াতীত।

অনা-বৈষ্ণৱ সাহিত্য

লোকগীত, মালিতা আৰু বৈষ্ণৱ কাব্য সাহিত্যৰ প্ৰায় সমান্তৰাল ভাৱে কোচ নৃপতিসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ভাবধাৰা আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ পিনৰ পৰা পৃথক এবিধ অনা-বৈষ্ণৱ কৱি সাহিত্যিকৰ উদ্ভৱ নোহোৱাকৈ নাছিল। বহুবছৰৰ কাৰণে জন-সাধাৰণক শিক্ষা আৰু শৃঙ্খলা প্ৰদান কৰা কোচসকল আছিল এটা শক্তিৱন্ত ৰাজফৈদ। সেইসকলৰ প্ৰখ্যাত নৃপতি বিশ্বসিংহৰ (১৪৯৬-১৫৩৩) আমোলত কোচসকলৰ ৰাজনৈতিক শাসন বহু অঞ্চললৈকে বিস্তৃত হৈছিল। পঞ্চদশ শতাব্দীত এই নৃপতিবৰ্গই কমতাপুৰ ৰাজ্যত ৰাজত্ব কৰিছিল। বিশ্বসিংহ নৃপতিৰ অনুপ্ৰেৰণাত অনা-বৈষ্ণৱ কৱি-শিল্পী দুৰ্গাবৰে ওজাপালিৰ কিছুমান গীত আৰু পৌৰাণিক উপাখ্যান "বেউলা"-ৰ বিষয়ে কিছু গীত ৰচনা কৰিছিল। এইজনা কৱি-শিল্পী যে বিশ্বসিংহৰ আমোলত আছিল, সেইষাৰ কথা "মনসা" আৰু "পদ্মপুৰাণ" কাব্যৰ পৰা বুজা যায়। সৰ্ব্বজনবিদিত "গীতি-ৰামায়ণ" কাব্যত এই শিল্পীজনাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কোনো পৰিচয় নাই। অনা-বৈষ্ণৱ কাব্য-সম্ভাৰক এইজনা কৱি-শিল্পীয়ে যদিও ঐক্য আৰু সামঞ্জস্য প্ৰদান কৰিছিল আৰু এইজনা কৱি-শিল্পীৰ কাব্যমালাই যদিও ৰচনাৰীতি আৰু ভাষাৰ পিনৰ পৰা

ধ্রুপদী কাব্য-সাহিত্যৰ গুণ বাশি প্ৰকট কৰিছিল, তথাপি কবি-শিল্পী স্বৰূপে দুৰ্গাবৰ যুগৰ কাব্য-জোৱাৰৰ অগ্ৰগণী স্ৰষ্টা নাছিল। থূলমূলকৈ কবলৈ গলে, এইজনাৰ কাব্য-প্ৰকাশ প্ৰায়েই জটিল আছিল। স্পষ্টভাৱে কবলৈ গলে, এইজনাৰ ৰচনাৰীতিত বৈষ্ণৱ যুগৰ কবি-শিল্পীৰ ৰচনাত প্ৰকাশ পোৱা ভাষাৰ প্ৰাঞ্জলতা নাই।

বেউলাই বোলে ভৰসা কৰছি বোকাত,
কেণ্ঠেৰা ভৰক দেখোন তোৰ শৰীৰত।

আমৰি বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যই মধ্যাহ্ন সূৰ্য্যৰ যেতিয়া জ্যোতি বিলাইছিল, সেই যুগত কাব্য-সৃষ্টি কাৰ্য্যত ব্ৰতী হোৱা দুৰ্গাবৰ সকলো অনা-বৈষ্ণৱ কবি-শিল্পীতকৈ অধিক জনাজাত আছিল। এইজনা কবি-শিল্পীয়ে "বেউলা" উপাখ্যানক কেন্দ্ৰ কৰি গীত কিছুমান ৰচনা কৰাৰ উপৰিও ৰামায়ণ আৰু পদ্মপুৰাণৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰি আন কিছুমান কাব্য-বস্তুও সৃষ্টি কৰিছিল। যদিও ঘাইকৈ সংস্কৃত পুথিসমূহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, তথাপি এই গীতসমূহ বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱমুক্ত। গীতধৰ্ম্মিতা আৰু ছন্দ-মাধুৰ্য্যৰ পিনৰ পৰা দুৰ্গাবৰৰ দ্বাৰা ৰচিত "ময়ো ʼবনে যাওঁ স্বামীহে" গীতটো প্ৰাচীন অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ বাছকবনীয়া সৃষ্টি।

দুৰ্গাবৰৰ বহুতো কাব্য-বস্তুৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা যদিও সংস্কৃত পুথিৰ পৰা আহৰণ কৰা, তথাপি এইজনাৰ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ বিষয়ে জ্ঞান সীমাবদ্ধ আছিল। এই জনাৰ গীতি-ৰামায়ণৰ লেখীয়া কাব্য-সমূহ জনপ্ৰিয় সৃষ্টি যদিও পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সৃষ্টি নহয়। ওজাপালি নৃত্যক আধ্যাত্মিক পৰিৱেশ প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে "গীতি-ৰামায়ণ" ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। আমাৰ পণ্ডিতসকলৰ মতে, এই কবি-শিল্পীজনাই মূল সংস্কৃতৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰি ইয়াৰ কাৰণে মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছিল। গীতসমূহক অধিক

প্ৰাধান্য দিয়া হেতুকে আখ্যানভাগ সামঞ্জস্যহীন হৈ বল। অৰণ্য-কাণ্ডৰ বাহিৰে মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণৰ তুলনাত "গীতি-ৰামায়ণ" বিশেষ পৃথক নহয়। অৱশ্যে এইবোৰ কথাৰ উপৰিও কব লাগিব যে যি উদ্দেশ্যক সাৰোগত কৰি দুৰ্গাবৰৰ দ্বাৰাই "গীতি-ৰামায়ণ" ৰচিত হৈছিল, সেই উদ্দেশ্য অসাৰ্থক হোৱা নাই।

"গীতি-ৰামায়ণ" স্থানীয় ৰং আৰু ৰূপেৰে উদ্ভাসিত। অযোধ্যাত ৰাম আৰু সীতাই পালন কৰা চৈত্ৰ-চতুৰ্দ্দশী উৎসৱ ইন্দ্ৰিয়াসক্ত আবেদনেৰে ৰঙীন। দুৰ্গাবৰৰ প্ৰতিভাৰ এটা দিশে সহজতে মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰে; সেইটো হৈছে শব্দ-প্ৰয়োগ আৰু বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকাশ পোৱা সংযম। সূক্ষ্মভাৱে কবলৈ গলে দুৰ্গাবৰৰ কাব্যকলা ইঙ্গিতধৰ্ম্মী আছিল, প্ৰচুৰ বৰ্ণনাধৰ্ম্মী নহয়। "গীতি-ৰামায়ণ"ত থকা• আঠাৱনটা গীতে এইষাৰ কথাৰ প্ৰমাণ যোগায়। কৱিৰ কল্পনাত সীতা হৈছে "চিত্ৰৰ পুতলী"। প্ৰকাশ-বিস্তৃতিৰ পিনৰ পৰা দুৰ্গাবৰৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত ৰণাঙ্গণৰ দৃশ্যসমূহ সীমাৱদ্ধ মানব-অন্তৰৰ স্বাভাৱিক অনুৰাগ-অনুভূতিৰ গীতধৰ্ম্মী প্ৰকাশ। বিচ্ছেদ-বেদনাৰ বৰ্ণনা দিয়া কাৰ্য্যত দুৰ্গাবৰ অদ্বিতীয়। ৰাৱণৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰৰ অন্তত সীতাক অগ্নিপৰীক্ষা কৰা হৈছিল। আনুভূতিক সম্ভাৱনাৰ পিনৰ পৰা এই ঘটনাটো বিশেষভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ।

সীতাৰ মুখৰ কেইটামান শব্দই সমগ্ৰ বেদনা আৰু বিদ্বেষ সম্যক্‌ভাৱে প্ৰকাশ কৰে।

ইতৰ নাৰীৰ সম দেখিলা,
নটৰ নটিনী যেন অন্যজনে দিলা।

"হৰমোহন" কাব্যত প্ৰকাশ পোৱাৰ বাহিৰে আধ্যাত্মিক সম্ভাৱনাৰে বঞ্চিত বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যত, ঘাইকৈ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ কাব্যসৃষ্টিত ইন্দ্ৰিয়াসক্ত উল্লেখৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ একেবাৰেই নাই। দুৰ্গাবৰৰ

ক্ষেত্রত এনে কোনো মানসিক অনুশাসনৰ পৰিচয় নাই। সীতাৰ নির্ব্বাসনে ৰামচন্দ্রৰ মনত স্মৃতিৰ ঢল বোৱায়। এই স্মৃতি হৈছে যৌৱনৰ প্রণয়-মাদকতাৰ স্মৃতি। চম্পা নামৰ হ্রদৰ পাৰৰ সুবাসিত ফুলৰ পয়োভৰ আৰু মৌ-মাখিৰ গুঞ্জনে জগাই তোলা প্রাকৃতিক পৰিৱেশে ৰামচন্দ্রৰ স্মৃতিক তীক্ষ্ণধাৰ কৰে। একেষাৰ কথা মনত ৰাখিব লাগিব, মাধৱকন্দলিৰ ৰামায়ণতো এনেধৰণৰ কামনা-বিহ্বল বর্ণনা আছে।

যদিও "গীতি-ৰামায়ণ"ত ৰামচন্দ্রৰ একাধিকবাৰ উল্লেখ আছে, তথাপি কবি-শিল্পী দুর্গাবৰ শিল্প-শক্তিৰ উপাসকহে আছিল। ধর্ম্মীয় প্রভাৱমুক্ত দুর্গাবৰৰ কলা-কৌশল কাব্যিক সম্মোহন, ভাব আৰু কল্পনাৰ পিনৰ পৰা উচ্চপর্য্যায়ৰ আছিল। উদাহৰণস্বৰূপে, ভাব-ভাষা আৰু কল্পচিত্রৰ পিনৰ পৰা দুর্গাবৰৰ দ্বাৰা বর্ণিত গঙ্গানৈ বিশেষ এক ধ্রুপদী সৌন্দর্য্যৰে মণ্ডিত। পুৰণি অসমীয়া কাব্যৰ ক্ষেত্রত প্রবাহমান স্রোতধাৰাৰ বর্ণনাৰ পিনৰ পৰা ইয়াৰ এক বিশিষ্ট স্থান আছে। সপ্তদশ শতাব্দীৰ দৰঙৰ ৰজা ধর্ম্মনাৰায়ণৰ ৰাজসভাৰ উদীয়মান কবি নাৰায়ণদেৱ দুর্গাবৰৰ দ্বাৰা প্রৱর্ত্তিত অনা-বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যৰ গোষ্ঠীভুক্ত আছিল। এইজনাৰ গীতিমালিকা "শুকনাম্নী" নামেৰে জনাজাত.। এই শব্দটো "সুকবি" আৰু "নাৰায়ণী", এই দুটাৰ সমষ্টিগত সৃষ্টি। এই গীতসমূহ ওজাপালি নৃত্যৰ পর্য্যায়ভুক্ত বস্তু। নাৰায়ণ দেৱৰ পদ্মপুৰাণ হৈছে বেউলাৰ ভ্রাম্যমান জীৱনৰ দুখকষ্টৰে পৰিপূর্ণ কৃত্রিম কাব্য। বেউলাৰ স্বর্গ-যাত্রাৰ বর্ণনাত কবি-শিল্পীজনাই গীতধর্ম্মিতাৰ শীর্ষ-বিন্দুত উপনীত হৈছে। এইজনাৰ বর্ণনাক বাঙ্ময় চিত্র বুলিব পাৰি। পদ্মপুৰাণ কাব্যত প্রকাশ পোৱা বঙ্গদেশৰ প্রখ্যাত বৈষ্ণৱধর্ম্ম প্রচাৰক চৈতন্যদেৱৰ (১৪৮৫-১৫৩৩) উল্লেখৰ পৰা এইজনা কবি-শিল্পী যে চৈতন্যদেৱৰ সমসাময়িক নাইবা চৈতন্যদেৱৰ পৰবর্ত্তী যুগৰ ব্যক্তি আছিল, সেইষাৰ অনুমান কৰিব পাৰি। ধর্ম্ম-নাৰায়ণ ৰজাৰ ৰাজত্বৰ বিষয়ে উল্লেখ পোৱা কথাৰ পৰা কবি-শিল্পীজনাৰ

ক্ষেত্রত দ্বিতীয়বাৰ অনুমানহে অধিক সত্য যেন লাগে। এই খিনিতে বৈষ্ণৱ সাহিত্য-জগতৰ পৰা স্ব-ইচ্ছাৰে প্ৰভাৱমুক্ত হৈ থকা কৱি দুৰ্গাবৰৰ সমসাময়িক আন এজনা কৱি-শিল্পীৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। সেইজনা হৈছে মনকৰ। সৰ্পৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী মনসাৰ উপাসক মনকৰৰ অৱস্থানৰ বিষয়ে প্ৰমাণৰ অভাৱত কাল নিৰ্ণয় কৰাটো টান কথা; তথাপি এইজনা কৱি-শিল্পী কোচৰজা বিশ্বসিংহৰ কালৰ বুলি ধাৰ্য্য কৰিব পাৰি। "কমতাৰাজা বন্দো, বন্দো ৰাজা জল্লেশ্বৰ", এইষাৰ কথাৰ উল্লেখৰ পৰা ওপৰত কৰাৰ দৰে অনুমান কৰিব পাৰি। "কমতাৰজা" আৰু "ৰজা জল্লেশ্বৰ" একেজনা ব্যক্তি, আৰু এই ব্যক্তিজনা হৈছে বিশ্বসিংহ নৃপতি। পণ্ডিতপ্ৰবৰ ডঃ নেওগৰ মতে এশ ৰাণী আৰু ওঠৰজন ৰাজকোঁৱৰৰ বিষয়ে মনকৰে কৰা উল্লেখ আৰু বিশ্বসিংহৰ বিষয়ে দুৰ্গাবৰে কৰা আঁঠচল্লিশ গৰাকী কুঁৱৰী আৰু ওঠৰজন কোঁৱৰৰ উল্লেখৰ মাজত অভূতপূৰ্ব্ব সাদৃশ্য আছে।

কাব্যগুণৰ পিনৰ পৰা যদিও প্ৰখৰ প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী নহয়, তথাপি মনসা কাব্যসমূহৰ জৰীয়তে কৱি মনকৰে তান্ত্ৰিক যুগৰ মৃত্যুন্মুখী ৰূপটোক সঞ্জীৱিত কৰিছিল। গ্ৰাম্যসুৰীয়া সৰলতা আৰু ভাৱ-প্ৰকাশৰ স্থূলতাৰ পিনৰ পৰা যদিও জনাজাত, তথাপি মনকৰৰ গীতৰাজি প্ৰায়েই ওজাপালিত স্থান পোৱা দেখা নাযায়। যদিও মনকৰৰ ৰচনাৰাজিৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ-সাহিত্যধাৰাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়, তথাপি এইজনাৰ সাহিত্য ৰচনা সম্পূৰ্ণৰূপে বৈষ্ণৱধৰ্ম্মীয় অনুশাসনৰ পৰা মুক্ত আছিল। এইজনা কৱিৰ ভাষাক সেই-যুগত ইছলামধৰ্ম্মৰ প্ৰথম হেঁচাত সন্তুস্ত হোৱা কামৰূপ আৰু গোৱালপাৰা জিলাৰ ভাষা বুলি কলে অত্যধিক ভুল কৰা নহব। প্ৰকৃত-পক্ষে মনকৰ আছিল অনাখৰী জন-সমাজৰ কৱি। এইসকলৰ আগত কৱি-শিল্পীজনাই নিজৰ ৰচিত গীত সম্ভাৰক কণ্ঠধ্বনি প্ৰদান কৰিছিল। হৰ আৰু গৌৰীৰ গোপন-মিলনৰ আখ্যান জন-মানসৰ পিনৰ পৰা যৌন-উদ্দীপক সম্ভাৱনাৰে পৰিপূৰ্ণ। কৱি মনকৰে এই সুবিধাৰ নিগূঢ়ভাৱে

প্ৰয়োগ কৰিছে। বিশেষভাৱে কবলৈ গলে, কৱি-শিল্পী মনকৰৰ বিষয়-বস্তু অনুপ্ৰেৰণা আৰু ভাৱবস্তুৰ পিনৰ পৰা প্ৰধানতঃ যৌন-আসক্তিমূলক আছিল।

সাহিত্যবস্তুত কৱি মনকৰে উপযুক্ত স্থান দিয়া সৰ্প উপাসনাৰ বিষয়ে এইখিনিতে সামান্যভাৱে কব খুজিছোঁ। মণিপুৰৰ মেইথী সকলৰ সমাজত, অসমৰ খাছী, হাজং আৰু বাভাসকলৰ সমাজত, উত্তৰ-পূব সীমান্ত অঞ্চলৰ মিছিমিসকলৰ সমাজত সৰ্প-উপাসনা হৈছে এক বিধিসম্মত ৰীতি। অৱশেষত সৰ্পৰ সৈতে সদাশিৱৰ সংযোগে এই ৰীতিক বিশিষ্ট এক মৰ্য্যাদা প্ৰদান কৰে। ৰীতি-নীতি, মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ ইত্যাদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল সকলো ধৰ্ম্মপদ্ধতিৰ দৰে মনসা দেৱীৰ-অনুপ্ৰেৰণাত উদ্ভৱ লাভ কৰা সৰ্প-উপাসনাৰ নিজস্ব ৰীতিনীতি আৰু মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ আছে।

অসমত মনসাদেৱীক কেইবাটাও স্থকীয়া ৰূপত উপাসনা কৰা হয়। সেই কেইটা হৈছে 'বিষহৰি', 'পদ্মাবতী' আৰু 'মাৰৈ'। বৰ্ণ আৰু সম্প্ৰদায় নিৰ্ব্বিশেষে এই উপাসনাত সকলোৱেই অংশ গ্ৰহণ কৰে। ইয়াৰ মুখ্যবস্তু হৈছে দেওধা আৰু দেওধনী নৃত্য। এই নৃত্যত কিবা এক অপাৰ্থিৱ অনুপ্ৰেৰণাৰে উন্মাদ হৈ পুৰুষ বা মহিলা একোগৰাকীয়ে অংশ গ্ৰহণ কৰে। গীতৰ ধ্বনি হৈছে এই ৰীতি-পদ্ধতিৰ আন এটা বিশিষ্ট অঙ্গ।

বৈষ্ণৱ গুৰু-শিল্পী শঙ্কৰদেৱৰ সমসাময়িক কৱি পীতাম্বৰ দ্বিজৰ "উষা-পৰিণয়" কাব্যত বৈষ্ণৱ আদৰ্শৰ পৰিচয় নাই। অনন্তকন্দলিৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত আখ্যানৰ বিজনিত উষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ মিলনক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এই গীতসমূহৰ দৃষ্টিভঙ্গী সম্পূৰ্ণৰূপে স্থকীয়া। এইখিনিতে একেষাৰ কথা মন কৰা উচিত, বৈষ্ণৱ আৰু অনা-বৈষ্ণৱ সাহিত্য-সম্ভাৰৰ পাৰ্থক্য বিষয়বস্তুতকৈ মানসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ওপৰতহে অধিক-ভাৱে নিৰ্ভৰ কৰে। বিষয়বস্তু আৰু আদৰ্শৰ পিনৰ পৰা বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্য হৈছে বিশিষ্ট আধ্যাত্মবাদৰ অন্তৰ্ভুক্ত সৃষ্টি। অনা-বৈষ্ণৱ

কাব্য-সাহিত্য হৈছে পার্থিৱজগতৰ আবেগ-অনুৰাগেৰেসিক্ত ইন্দ্ৰিয়াপ্লুত সৃষ্টি।

অনন্তকন্দলিৰ সৈতে ৰিজনিৰ অৱতাৰণা নকৰাকৈ পীতাম্বৰ দ্বিজৰ বিষয়ে কব পাৰি যে এইজনাৰ সৃষ্টিত অনা-বৈষ্ণৱ কবি-শিল্পী দুৰ্গাবৰৰ নাটকীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ অভাৱ। বিষয়বস্তুৰ প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা "উষাপৰিণয়"ক বিহুগীতসমূহৰ অনুপ্ৰেৰণাসিক্ত ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বস্তুসম্ভাৰৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। ইন্দ্ৰিয়াপ্লুত উল্লেখ আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰাচুৰ্য্যৰ জৰীয়তে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ উদ্দেশ্য হৈছে "উষাপৰিণয়" কাব্য আৰু অনন্তকন্দলিৰ দ্বাৰা ৰচিত "কুমৰহৰণ" কাব্যৰ মাজৰ পাৰ্থক্য। বৰদৈচিলা যেনেকৈ বসন্তকাল নহয়, তেনেকৈ অভিৰঞ্জনো সুকুমাৰ কলা নহয়। বৈষ্ণৱ আৰু অবৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যৰ পাৰ্থক্য দুৰ্গাবৰৰ দ্বাৰা ৰচিত "গীতি-ৰামায়ণৰ" সৈতে বৈষ্ণৱযুগৰ বৰগীতসমূহ ৰিজালেই স্পষ্ট হৈ পৰিব। তথাপি কব লাগিব, দুৰ্গাবৰৰ কাব্য-সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা ইন্দ্ৰিয়াসক্ত বৰ্ণনাসমূহ কেৱল মৌলিকতাৰ পিনৰ পৰাই যে নিৰ্ভীক, সেইষাৰ কথা শুদ্ধ নহয়; এইবোৰৰ অৰ্থও গভীৰ। ইন্দ্ৰিয়াপ্লুত কামনা-বাসনাৰ পৰিৱেশত উদয় হোৱা লোক-অনুভূতি হৈছে দুৰ্গাবৰ আৰু পীতাম্বৰ দ্বিজৰ লেখীয়া অনা-বৈষ্ণৱ কবি-শিল্পীসকলৰ মৰ্ম্মস্পন্দন।

দুৰ্গাবৰ নাইবা মনকৰৰ লেখীয়াকৈ পীতাম্বৰ দ্বিজৰ স্বীকৃতি জন-সমাজৰ আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল নহয়। সামান্যভাৱে হলেও, এইজনৰ সৃষ্টিত বৈষ্ণৱ কবি-শিল্পী সকলৰ কলাগত আৰু বৌদ্ধিক প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। পীতাম্বৰ দ্বিজ সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ পণ্ডিত আছিল। এই জনাৰ কাব্য-সৃষ্টিত এইষাৰ কথাই বং আৰু লয়লাসৰ সমাৱেশ সাধন কৰিছে। মাধবদেৱৰ দৰে পীতাম্বৰ দ্বিজ কেৱল কবিয়েই নহয়, সঙ্গীতানুৰাগীও আছিল।

পীতাম্বৰ দ্বিজৰ ঘাই পৃষ্ঠপোষক আছিল কোচবিহাৰৰ ৰাজকোঁৱৰ সমৰসিংহ। এইজনাৰ নিৰ্দ্দেশ অনুসৰি এইজনাই কেবাখনো পুথি

ৰচনা কৰিছিল। সেই পুথিসমূহ হৈছে "ভাগৱতপুৰাণ", "উষা পৰিণয়", "মাৰ্কেণ্ডেয় পুৰাণ" আৰু "নল দময়ন্তী"। শেষৰখন কাব্য হৈছে যৌন-বিষয়ক বেদনাসিক্ত সৃষ্টি। বিচ্ছেদ-বেদনা প্ৰকাশ দিয়া কাৰ্য্যত কবি-শিল্পীজনাই যথেষ্ট কলাসুলভ কৌশলৰ পৰিচয় দিছে। বেদনাম্লান চিত্ৰ দময়ন্তীৰ বৰ্ণনা দক্ষতাৰ সৈতে দিয়া হৈছে। এই একে দক্ষতাৰ পৰিচয় দময়ন্তীৰ ৰোমাণ্টিক অস্থিৰতাৰ বৰ্ণনাতো প্ৰকাশ পাইছে। কোনো ধৰ্মীয় অনুশাসন নাইবা বাধ্য-বাধকতাৰ দ্বাৰা নিয়ন্ত্ৰিত নোহোৱা কবি-শিল্পী পীতাম্বৰ দ্বিজই এনে তৰহৰ বৰ্ণনাসমূহত প্ৰচুৰভাৱে কল্পনাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে।

নিজকে "কবি শিশুমতি" বোলা কথাষাৰে অবৈষ্ণৱ কবি-শিল্পীৰ চিন্তাদৰ্শনিক বৈষ্ণৱ ঐতিহ্যই প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ পৰিচয় দিয়ে। এইটো যুগত আধ্যাত্মিক ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ প্ৰভাৱ এনে ধৰণৰে সুতীক্ষ্ণ আৰু সামগ্ৰিক আছিল যে এই প্ৰভাৱৰ হাত সৰাটো প্ৰায় অসম্ভৱ আছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি ৰুক্মিণীৰ সম্মোহন পীতাম্বৰ দ্বিজই এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে:

বিলাপ কৰিয়া কান্দে মাই ৰুক্মিণী,
কোন অঙ্গে খুঁত দেখি নাইলা যদুমনি।

এই বৰ্ণনা দৃষ্টি গোচৰ হ'লত পীতাম্বৰ দ্বিজৰ সমসাময়িক ব্যক্তি খ্যাতনামা শঙ্কৰদেৱে সমালোচনাৰ সুৰত এনেদৰে কৈছিল: 'গৰ্ব্ব-পৰ্ব্বতত সিটো উঠিয়া আছয়'। পীতাম্বৰ দ্বিজই কাব্যত নিজকে 'কবি শিশুমতি' বুলি কৰা উল্লেখৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শঙ্কৰদেৱৰ সমালোচনামূলক উক্তিক নিৰৰ্থক যেন লাগে। এনেদৰে সমালোচনাত অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ কাৰণ সাহিত্যত শুচিতা বিচাৰ নহৈ মনস্তাত্বিকো হব পাৰে। "হৰমোহন" কাব্যত "দিব্যকণ্যা"ৰ বৰ্ণনা দিওঁতে শঙ্কৰদেৱে নিজেও প্ৰায় সমজাতীয় বাক্য এষাৰ প্ৰয়োগ কৰিছে: "একো অঙ্গে

নাহি খতি-খুন”। পীতাম্বৰ দ্বিজৰ কাব্য-সম্ভাৰৰ আবেদন যে ইন্দ্ৰিয়াপ্লুত, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এনে উদাহৰণ বৈষ্ণৱ কাব্য-সাহিত্যতো থকাৰ যথেষ্ট প্ৰমাণ আছে। বৈষ্ণৱ আৰু অবৈষ্ণৱ, এই দুই বিশিষ্ট চিন্তাধাৰাৰ মাজত থকা সহজাত আঁৰিয়াআঁৰিৰ ভাব শঙ্কৰদেৱৰ উপকক্ত সমালোচনাৰ মুখ্য কাৰণ হোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। শঙ্কৰদেৱে পীতাম্বৰ দ্বিজক “শাক্ত কামসিক” বুলি উপলুণ্ঠা কৰা কথাষাৰ বিস্মৃত হোৱাটো শুদ্ধ কথা নহব।

কোনো দৰ্শনতত্ত্ব প্ৰচাৰ বা প্ৰকাশ কৰিবলগীয়া লোকোৱা হেতুকে সমসাময়িক বৈষ্ণৱ শিল্পী-সাহিত্যিকসকলৰ লেখীয়াকৈ অবৈষ্ণৱ শিল্পী-সাহিত্যিকসকলৰ সৃষ্টিৰ অনুপ্ৰেৰণা যে প্ৰধানতঃ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী নাছিল, সেইষাৰ কথা বুজিবলৈ সৰহ সময় নালাগে। বহলভাৱে “হৰিবংশ” আখ্যান ভাগৰ পৰা আহৰণ কৰা “উষা-পৰিণয়” হৈছে সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা মূলক অৱমাননা নকৰাকৈ কৰা নতুন সৃষ্টি। যৌন-আসক্তি আৰু কামনাদীপ্ত সহাৰি হৈছে কাব্যখনৰ কেন্দ্ৰস্থ অনুভূতি। যুদ্ধৰ পৰিৱেশ উত্তপ্ত হোৱাৰ আগমুহূৰ্ত্তলৈকে উষা হৈছে আখ্যান ভাগৰ মূল চৰিত্ৰ। অস্ত্ৰশস্ত্ৰৰ সমাৱেশত যৌৱনৰ স্বপ্ন আৰু আকাঙ্ক্ষাৰ উন্মাদনা লুপ্তপ্ৰায় হৈছে। কাব্যখনৰ অভিব্যক্তিয়ে কোনো কোনো মুহূৰ্ত্তত জটিলতৰ ৰূপ লৈছে যদিও কবি-শিল্পী জনা জনসাধাৰণৰ আশা-অভিলাষৰ বিষয়ে বিস্মৃত হোৱা নাই।

বিশ্বসিংহ নৃপতিৰ আমোলত পীতাম্বৰ দ্বিজৰ দ্বাৰা ৰচিত “ভাগৱত পুৰাণ” কাব্যত মূলৰ পৰা আঁতৰি অহাৰ প্ৰয়াস প্ৰকট হোৱা যেন অনুমান হয় যদিও আচলতে ই মূলৰ সামঞ্জস্যপূৰ্ণ অনুবাদহে। কবি-শিল্পীজনাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল আখ্যান উদ্ভাসিত কৰাটো। ইয়াৰ ব্যতিৰেকে, ধৰ্ম্মীয়েই হওক বা আন কিবাই হওক, সকলো প্ৰকাৰৰ ধ্যান-ধাৰণা এই উদ্দেশ্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত জাহ গৈছিল। “ভাগৱত পুৰাণ”ত শ্ৰীকৃষ্ণৰ লীলাৰ বৰ্ণনা আছে। এনে বৰ্ণনাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণে কাব্য-

কলাৰ সৌষ্ঠৱক আঘাত কৰিবলৈ দিয়া হোৱা নাই। সমসাময়িক বৈষ্ণৱ কবি-শিল্পীৰ ৰচনাৰ বিজনিত এইজনাৰ শিল্পবস্তুৰ আদর্শ স্বকীয়া। পীতাম্বৰ দ্বিজ যে কোনো এক বিশিষ্ট ধৰ্ম্ম মতবাদৰ অনুগত নাছিল, সেইষাৰ কথা "মার্কেণ্ডেয় পুৰাণ"ৰ পৰাও সাব্যস্ত কৰিব পাৰি। এই আখ্যানটোৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা হৈছে চণ্ডী। দানবৰ সৈতে চণ্ডীৰ সংঘর্ষ আৰু ৰণোমত্ত সাহস। আখ্যান সুচাৰুৰূপে ব্যক্ত কৰিব পৰা কলা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত পীতাম্বৰ দ্বিজৰ বিশেষ এক স্থান আছে। পীতাম্বৰ দ্বিজই বহুতো ৰচনা এৰি থৈ গৈছে। অনা-বৈষ্ণৱ কবি-শিল্পী সমাজত এইজনাৰ স্থান অভূতপূৰ্ব্ব।

(২) পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ কবিতা ঃ

আহোম নৃপতিসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতাত ভালেমান লোকপ্ৰিয় কবিতা আৰু মালিতাৰ উদয় সম্ভৱ হৈছিল। স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহ (১৬৬৯-১৭১৪) কবিতা আৰু সুকুমাৰ কলা-অনুৰাগী ব্যক্তি আছিল। নিজে যেনেকৈ, তেনেকৈ উত্তৰাধিকাৰী নৃপতি শিৱসিংহও (১৭১৪-১৭৩৬) প্ৰতিভা-শালী কবি-শিল্পী আছিল। এইসকলৰ কাব্য-সৃষ্টিত বৈষ্ণৱযুগৰ কাব্য-সাহিত্যৰ পতনমুখী প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। এইসকলৰ সূক্ষ্মকলা-বোধ প্ৰশ্নাতীত। মূল সংস্কৃতৰ পৰা "গীতগোবিন্দ" কাব্যক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰি খ্যাতি-আৰ্জ্জোতা কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তী স্বৰ্গদেউ ৰুদ্ৰসিংহৰ ৰাজসভাৰ কবি-শিল্পী আছিল। এইজনাৰ নিৰ্দ্দেশ অনুসাৰে "গীত-গোবিন্দ"ৰ অসমীয়া তাণ্ডৱণখন নানা চিত্ৰ-সম্ভাৰেৰে উদ্ভাসিত কৰা হৈছিল। মূল সংস্কৃতৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰি ৰচিত 'শকুন্তলা' হৈছে কবিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ আন এখন লেখত লবলগীয়া কাব্য।

ৰামদ্বিজৰ প্ৰণয়কাহিনী "মৃগৱতীচৰিত" ছন্দোবদ্ধ পুথি। এইটো পৰীৰ সাধু। ষষ্ঠদশ শতিকাত প্ৰচলিত হিন্দীকবিতা এটাৰ সৈতে ইয়াক বিচাৰ পাৰি। পৰীৰ পৰিৱেশত সৃষ্ট কোমল অনুভূতিপ্ৰাণ এই কাব্যখন যুগৰ বদ্ধপৰিকৰ সাহিত্যিক ৰীতিনীতি আৰু বিষয়বস্তুৰ পৰা

সম্পূৰ্ণৰূপে পৃথক। কাব্যখনৰ নায়কজন হৈছে এজন ৰাজকোঁৱৰ। এইখিনিতে কাব্যখনৰ বিষয়বস্তু যুগৰ ধৰ্ম্মাশ্ৰিত বিষয়বস্তুৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। অৱশেষত এগৰাকী পৰীৰ লৈতে ৰাজকোঁৱৰৰ বিবাহ সম্পন্ন হয়। এই বিবাহৰ আগমুহূৰ্ত্তৰ পৰাজয় আৰু কষ্ট হৈছে সচৰাচৰ জীৱনত দেখা দিয়া পৰাজয় আৰু কষ্টৰ প্ৰতীক্‌ধৰ্ম্মী প্ৰকাশ।

সপ্তদশ শতিকাৰ আগভাগৰ কবিৰাজ মিশ্ৰ হৈছে আন এজন প্ৰখ্যাত কৱি-শিল্পী। এইজনাৰ জনপ্ৰিয় কৱিতা "শিয়াল গোসাঁই" চমকপ্ৰদ সৃষ্টি। স্বৰ্গদেউ শিৱসিংহৰ আমোলত সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু স্বৰূপে অনন্ত আচাৰ্য্যৰ "অনন্ত লহৰী" কাব্যৰ লেখীয়া কাব্য-সম্ভাৰেৰে ধৰ্ম্মাশ্ৰিত বিষয়বস্তুৰ, নিস্তেজভাৱে হলেও, পুনৰুত্থান সাধন কৰা হৈছিল। এই কৱিতাটোৰ ধৰ্ম্মাশ্ৰিত ঐতিহ্য হৈছে শাক্তপন্থী। ইয়াত দূৰ্গাদেৱীৰ প্ৰতি কেইবাটাও মনোৰম স্তুতিগীত থকাৰ দৰে শিৱ আৰু শিৱৰ বাসস্থান কৈলাসৰো মৰ্ম্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা আছে।

আহোমসকলৰ আমোলত প্ৰৱৰ্ত্তিত বুৰঞ্জীসাহিত্যৰ জৰীয়তে সেই-যুগৰ সাহিত্যৰীতি ধৰ্ম্মাশ্ৰিত বিষয়বস্তুৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল। আহোমবুৰঞ্জীয়ে ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ সাহিত্য-বস্তুৰ প্ৰতি মানুহৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰে। এইকাৰণেই পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী যুগৰ ৰিজনিত এই যুগৰ সাহিত্যিক প্ৰকাশ-ৰীতি অধিক মাৰ্জ্জিত হবলৈ বাধ্য হয়। এই ৰীতি যুগৰ নানান সাহিত্যসৃষ্টিৰ বুকুত প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়।

হিতোপদেশৰ পৰা ছন্দোৱদ্ধ বহুতো আখ্যান অসমীয়া ভাষাত মুক্তভাৱে প্ৰকাশ কৰা হয়। ইয়াৰ সমান্তৰাল ভাৱে যুৰীয়া ছন্দত নানাবিধ নৈতিক কথা আৰু উপলব্ধি সম্ভাৰ প্ৰকাশ কৰা হয়। কৱিৰাজ মিশ্ৰৰ "শিয়াল গোঁসাই" আৰু ৰামদ্বিজৰ "মৃগৱতী চৰিত"-ৰ লেখীয়াকৈ দ্বিজ গোস্বামীৰ "কাব্যশাস্ত্ৰ" আৰু ৰামমিশ্ৰৰ "পুতলা-চৰিত" ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ সাহিত্যৰ জ্বলন্ত কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। আহোমসকলৰ আমোলত প্ৰৱৰ্ত্তমান বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ মূল লক্ষণ হৈছে ই কোনো ধৰ্ম্মীয় সংগঠন বা নৈতিক আদৰ্শবাদৰ অন্তৰ্ভুক্ত বস্তু নাছিল। চমুকৈ

কৰলৈ গলে, এইযুগৰ সাহিত্য, ধৰ্ম্ম, দৰ্শনতত্ত্ব নাইবা ধৰ্ম্মগীতৰ বাদ্ধোনক অস্বীকাৰ কৰি, যিমানদূৰ সম্ভৱ সিমানদূৰ, মানবীয় জীৱনধাৰাক প্ৰতিফলন কৰা কাৰ্য্যত ব্যস্ত আছিল। আহোমসকলৰ আমোলত গঢ়ি উঠা বুৰঞ্জীসাহিত্যই এই সাহিত্যিক ধাৰাক উদগনি আৰু ঐতিহ্য প্ৰদান কৰিছিল।

বৈষ্ণৱ নাটক ঃ প্ৰধান লক্ষণসমূহ

গভীৰ আৰু বিস্তৃতভাবে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ নেতৃত্বত গঢ়ি উঠা বৈষ্ণৱনাটক ষষ্ঠদশ শতাব্দীৰ সৃষ্টি। এই দুজনাৰ যুটীয়া প্ৰচেষ্টাত আমাৰ নাট্য-সাহিত্য আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ ভেটি স্থাপিত হয়। মনোৰঞ্জনৰ উপৰিও, বৈষ্ণৱ-নাটকৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ধৰ্ম্মীয় আৰু নীতিগত শিক্ষাপ্ৰদান। অনাখৰী জন-সাধাৰণৰ কাৰণে দৃশ্যমান মাধ্যমতকৈ আন একো সুফল বস্তু হব নোৱাৰে। প্ৰধানতঃ ধৰ্ম্মীয় অনুপ্ৰেৰণা-ৰঞ্জিত হিতবাদী এই সৃষ্টিসমূহৰ ভালেখিনি অনুপ্ৰেৰণাৰ থল হৈছে পৌৰাণিক সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্য। "কৱিতা, সঙ্গীত, নৃত্য, চিত্ৰ, অভিনয়, ইত্যাদি সুকুমাৰ কলাসমূহ ৰঞ্জিত বস্তুৰ সমাৱেশ সংস্কৃত নাটক বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। অভিনয় কলা-কৌশলৰ পৰা অভিব্যঞ্জনাৰ উদয় হয়, সঙ্গীতৰ পৰা মঞ্চগীতৰ উদয় হয়, মৌখিক ভাষাৰ পৰা নাটকীয় কথোপকথনৰ উদয় হয়, সেইদৰে চিত্ৰৰ পৰা দৃশ্যৰ উদয় হয়" ("সংস্কৃত ড্ৰামা" : পি. ই. এন)। পুৰণি অসমীয়া নাটকত এই সকলোবোৰ বস্তুৰ সমাৱেশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। যদিও সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যৰ পৰা মুখ্য অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰা হৈছিল, তথাপি পুৰণি অসমীয়া নাট্যসাহিত্যৰ শিল্পীয়ে ওজাপালি নৃত্যৰ লেখীয়া স্থানীয়

ঐতিহ্যক আওকাণ কৰা নাছিল। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ আৰু নাটকীয় অৰ্থৰ কাৰ্য্যসম্ভাৱৰ বাহিৰে, ইয়াৰ কলা-কৌশলত ৰঙ্গমঞ্চৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় নৃত্যসমূহৰ যাৱতীয় ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতিফলন দেখিবলৈ পোৱা যায়। চমুকৈ কবলৈ গলে, বৈষ্ণৱ নাটকৰ গাঁথনি, আংশিক ভাৱে হলেও, এই ওজাপালি নৃত্যৰ শিলৰ ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কৰা হৈছিল। ওজাপালি হৈছে গীত আৰু নৃত্য মিশ্ৰিত কথনভঙ্গীৰ সমূহীয়া কলাবস্তু। ইয়াৰ প্ৰকৃত উদ্দেশ্য হৈছে অভিনয়-পদ্ধতিৰ জৰীয়তে জন-সমাজৰ মনোৰঞ্জন কৰা। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ সা-সুবিধাসমূহ সীমাৱদ্ধ যদিও কল্পগত প্ৰকাশৰ জৰীয়তে কিছুমান নাটকীয় সম্ভাৱনাৰ স্বভাৱ-সিদ্ধ বিকিৰণ নোহোৱাকৈ নেথাকে। "শুকনাম্নী"-ৰ জৰীয়তে ওজাপালি নৃত্যত দেওধনি নামৰ এক জনপ্ৰিয় মূক-চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা কৰা হয়।

কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ মুখ্য চৰিত্ৰ সূত্ৰধাৰৰ দেওধনি হৈছে আগজাননী। এইষাৰ কথা সম্ভৱ যেন নালাগে। নৃত্যক সামঞ্জস্য আৰু নেতৃত্ব প্ৰদান কৰোঁতা ওজাপালি নৃত্যৰ ওজাজনকহে সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰৰ আৰ্হি বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। মূলতে সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যৰ পৰা আহৰণ কৰা সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰ এনেদৰেই সম্ভৱতঃ সংগঠিত হৈছিল। চমুকৈ কবলৈ গলে, সম্ভৱতঃ শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত নাট্য-সাহিত্যৰ পৰা নাটকৰ জুমুঠি বুটলি আনি সেই জুমুঠিত জন-সাধাৰণৰ কলা-ভঁৰালৰ পৰা অভিনয় সম্বন্ধীয় বস্তু-সম্ভাৰ সংযোগ কৰিছিল। এনেদৰেই সম্ভৱতঃ নৃত্যগীত, বচনভঙ্গী আৰু দেহ-সঞ্চালন, ইত্যাদি ওজাপালিৰ লক্ষণসমূহে শঙ্কৰদেৱৰ অধীনত নতুন ৰঙ্গমঞ্চৰ অভ্যুদয় সম্ভৱ কৰিছিল।

সূত্ৰধাৰ নিজেই এক অনুষ্ঠান। দেওধনিৰ বিজনিত স্থকীয়া হলেও সূত্ৰধাৰ হৈছে গতিচঞ্চল চৰিত্ৰ। এইষাৰ কথা অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত অধিক সত্য। সূত্ৰধাৰৰ বিষয়ে ফঁ'ৰীয়ান বাৱাৰ্ছে "থিয়েটাৰ ইন্ দি ইষ্ট" বোলা কিতাপখনত এনেদৰে কৈছে : "সূত্ৰধাৰে

দৃশ্যপট মুকলি কৰে, পশ্চাদভূমিৰ সংবাদ দিয়ে—এইবোৰ কাম চৰিত্ৰসমূহে নাটকীয় কাৰ্য্যাৱলীৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰে—মুক্তভাৱে এইসকলৰ মনৰ কথা প্ৰকাশ আৰু ব্যাখ্যা কৰে। মঞ্চশিল্পী সকললৈ প্ৰয়োজনীয় কথনভঙ্গী এৰি ব্যাখ্যামূলক কৱিতাসমূহ নিজৰ কৰি লয়"। অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটকৰ সূত্ৰধাৰ হৈছে ব্যাখ্যা-কাৰক। আনবোৰ বস্তু, যেনে চৰিত্ৰৰ চিনাকি, নাটকীয় নিৰ্দ্দেশ নাইবা গল্পাংশ সংগঠন, ইত্যাদি হৈছে আনুসঙ্গিক বস্তুহে ; জাপানৰ "কাবুকী" নাটকতো এনেধৰণৰ এটা চৰিত্ৰ আছে।

যদিও সংস্কৃত নাটকত নহয়, অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটকত অভিনয়ৰ আগৰে পৰা শুৰিলৈকে মঞ্চত সূত্ৰধাৰ থাকে। বাস্তৱতে কবলৈ গলে দৰ্শক আৰু মঞ্চ-শিল্পীসমূহৰ মাজৰ সূত্ৰধাৰ হৈছে সংযোজক চৰিত্ৰ। সূত্ৰধাৰ হৈছে মঞ্চ অভিনয়ৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ। ই মঞ্চশিল্পী আৰু মঞ্চনিৰ্দ্দেশকো। গ্ৰীক নাটকত থকা কোৰাছৰ লেখীয়াকৈ ইয়াৰ দায়িত্ব হৈছে "ব্যুৎপত্তি প্ৰদান আৰু জীৱন প্ৰদান"। স্বাভাৱিকতে নৃত্যগীত আৰু অভিনয়ৰ কলাকৌশলৰ পিনৰ পৰা সূত্ৰধাৰ পাৰ্গত হোৱা উচিত। নাটকৰ আৰম্ভণীৰ আৰু শেহান্তৰৰ গীত, লগতে ভটিমা সূত্ৰধাৰে গাব লাগে। সেইদৰে শ্লোক আওৰোৱা আৰু নাটকৰ নিৰ্দ্দেশাৱলী দিয়াৰ উপৰিও গল্পাংশৰ অন্তৰ্নিহিত অভাৱসমূহ সংযোজন কৰিবও লাগে। সংস্কৃত নাটকৰ লেখীয়াকৈ নহলেও অঙ্কৰ গীতসমূহ সমলয়ী সুৰত গাব লগা হয়। এই কামত আন গীত-শিল্পী-সকলৰ সৈতে সমলয়ী সংযোজনাত সূত্ৰধাৰেও অংশ গ্ৰহণ কৰে। এই সম্বন্ধে একেষাৰ কথা কোৱাটো উচিত হব : অধিক উত্তেজনামূলক নাইবা নাটকীয় জটিলতাৰ দৃশ্যসমূহ কাৰ্য্যৰ জৰীয়তে মঞ্চত ব্যক্ত কৰা নহয়। আনহাতে, কাৱ্যিক বৰ্ণনাৰ জৰীয়তে সূত্ৰধাৰেহে এইবোৰ পৰিপূৰণ কৰি যায়। এনে "কলা-কৌশলে" নাটকীয় কাৰ্য্য আৰু কথোপকথন-ৰীতিক হীনপ্ৰভ কৰে।

সংস্কৃত "নাটক" শব্দটো "নাটন" বোলা শব্দ এটাৰ পৰা অনা হৈছে। এই শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে "ব্যক্ত কৰা"। সংস্কৃত নাটকসমূহ হৈছে দহটা অঙ্কত বিভক্ত। আনহাতে অসমীয়া বৈষ্ণৱ অঙ্কীয়া নাটসমূহ হৈছে একাঙ্কিকা অভিনয়। অঙ্ক আৰু দৃশ্য নোহোৱা এই নাটকসমূহ হৈছে সমভাৱে প্ৰবাহিত স্ৰোতধাৰা। এনে নাটকত এৰিষ্টোটল্‌ৰ নাট্যৰীতি অনুসাৰে প্ৰয়োজনীয় ত্ৰি-ঐক্যৰ প্ৰশ্ন নুঠে। নাটকসমূহৰ পৰিৱেশ আধ্যাত্মিকভাৱে কাব্যধৰ্মী হোৱা হেতুকে এইবোৰৰ ঘাই উপাদান হৈছে অনুপ্ৰেৰণাৰ সামগ্ৰিকতা। সূত্ৰধাৰৰ সৰ্ব্বব্যাপী প্ৰভাৱব্যতিৰেকে এনেধৰণৰ পৰিণতিৰ কামনা কৰাটো টান।

সংস্কৃত নাটকৰ কিছুমান আৱশ্যকীয় লক্ষণৰ প্ৰতিফলন যদিও দেখা যায়, তথাপি অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ প্ৰধান উইঁ হৈছে "অঙ্ক" নামৰ সংস্কৃত নাটকৰ ধাৰা বিশেষহে। সংস্কৃত কলাৱিদসকলৰ মতে নাটকত প্ৰতিফলিত হয় পৌৰাণিক বিষয়বস্তু। বীৰত্ব-ব্যঞ্জনা, প্ৰণয় আৰু প্ৰণয়ৰ আনুসঙ্গিক কাৰ্য্য-বিধিৰ সংযোজন কৰা হয় জন-সাধাৰণৰ কাৰণে দৃশ্য-কাব্যৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰাৰ মানসেৰে। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ চৰিতপুথিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি আমাৰ বৈষ্ণৱ অঙ্কীয়া নাটক বুজাবলৈ "অঙ্ক" বোলা শব্দটোৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল বুলি কব পাৰি। "অঙ্ক" নাটকত প্ৰকাশ নোপোৱা আখ্যান আৰু ঘটনা, মনস্তত্ব আৰু মনৰ ভাব, ইত্যাদিক সংস্কৃত নাটকে আকোৱালি লৈছিল। সংস্কৃত অঙ্ক নাটকত নাৰীৰ বিলাপ আৰু প্ৰকৃত যুঁজৰ পৰিৱৰ্ত্তে কথাৰ উত্তেজনা প্ৰকাশ পাইছিল। অঙ্কীয়া নাটৰ পৰিৱেশ বৃদ্ধি কৰি শঙ্কৰদেৱে সংস্কৃত নাটকৰ লক্ষণ সমূহ নাটকৰ অন্তৰালত আকোৱালি লৈছিল। সংস্কৃত নাটকত দহটা নহলেও পাঁচোটা অঙ্কৰ অৱস্থান থকা সত্বেও অসমীয়া অঙ্কীয়া নাটত এটা অঙ্কৰহে স্থান আছিল। সংস্কৃত নাটকৰ গদ্যাংশক সহজে বোধগম্য কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে ব্যৱহৃত পূৰ্ব্বৰঙ্গক পুৰণি অসমীয়া

নাট্য-সাহিত্যৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ বুলি ধাৰণা কৰা হৈছিল। নাটকৰ অভিনয় জনসমাজৰ কাৰণে অৰ্থপূৰ্ণ কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে এনেধৰণৰ কলা-কৌশলক অপৰিহাৰ্য্য বুলি পৰিগণিত কৰা হৈছিল।

পৃথিৱীৰ সকলো ঠাইতে পুৰণি নাট্য-সাহিত্য ধৰ্ম্মৰ চাৰি সীমাৰ মাজত জন্মপ্ৰাপ্ত হৈছিল। অসমীয়া নাটকৰ আৱিৰ্ভাৱো সমজাতীয়। উৎপত্তিৰ দিনৰ পৰা, ভাৰতীয় নাটক ধৰ্ম্ম-প্ৰণোদিত। সাধাৰণতে ইন্দ্ৰৰ ৰাজসভাত ব্ৰহ্মাৰ অধীনত নাটকৰ উৎপত্তিসাধন হৈছিল বুলি ধাৰণা কৰা হয়। অন্তত মৰ্ত্ত্য-লোকৰ অধিবাসীসকলৰ উপভোগৰ উদ্দেশ্যৰে ভৰতমুনিৰ মাধ্যমেৰে পৃথিৱীলৈ প্ৰেৰণ কৰা হৈছিল। যঁ'ৰীয়ান বাৱাছে' কবৰ দৰে দেৱপ্ৰদত্ত ৰচনা ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰ এৰিষ্টোটলৰ দ্বাৰা গ্ৰীকনাটকৰ স্বভাৱ বিশ্লেষণৰ সমজাতীয় সৃষ্টি। ভৰতমুনিৰ নাট্য-শাস্ত্ৰৰ পৰা আঁতৰি অহা যেই কোনো লক্ষণকে সংস্কৃত কলাৱিদসকলে অসৎ বুলি ধাৰণা কৰিছিল।

যদিও অসৎ বুলি ধাৰণা কৰিব পৰাকৈ প্ৰকট নাছিল, তথাপি কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত, সামান্যভাৱে হলেও, অসমীয়া বৈষ্ণৱনাটক আঁতৰি অহাৰ প্ৰমাণ আছে। ভৰতমুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ মতে মঞ্চত আহাৰ-ভক্ষণ, কামনাৰ তৃপ্তি সাধন, মৃত্যু, নাইবা এনে ধৰণৰ বস্তুৰ পৰিচয়দায়ক যেই কোনো দৃশ্য কলাগতভাৱে শুদ্ধ হব নোৱাৰে। অন্ততঃ আহাৰভক্ষণ আৰু মৃত্যু ইত্যাদি দৃশ্য-প্ৰদৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া প্ৰাচীন নাটক ভৰতমুনিৰ নাট্য-শাস্ত্ৰৰ নিৰ্দ্দেশৰ পৰা আঁতৰি আহিছিল। জন-সাধাৰণৰ মনোৰঞ্জন আৰু ইয়াৰ জৰীয়তে বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ ওপৰত আস্থা স্থাপনৰ মানসেৰে এনেধৰণৰে জানিশুনি নাটকীয় নিৰ্দ্দেশৰ উলঙ্ঘন কৰা হৈছিল। স্থূল ৰূপত প্ৰদৰ্শিত নহলে কোনো ভাৱাত্মক বস্তুৱে সাধাৰণতে জনসাধাৰণৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰে। শঙ্কৰদেৱে জনসাধাৰণৰ মনস্তত্বৰ কথা বুজিছিল আৰু সেই অনুপাতে নিজৰ কলাকৌশলক গঢ় দিছিল। মঞ্চত সংস্কৃত নাট্য-বিধিৰ দ্বাৰাই যুদ্ধ বিগ্ৰহৰ প্ৰদৰ্শন যদিও নিসিদ্ধ, শঙ্কৰদেৱে "ৰামবিজয়", "পাৰিজাত-

হৰণ", "ৰুক্মিণীহৰণ", ইত্যাদি নাটকত ইয়াকে কৰিছিল। সেই একেদৰেই "কংসবধ", "কেলিগোপাল" ইত্যাদি নাটকত হত্যা আদিৰ দৃশ্যও ব্যক্ত কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও সংস্কৃত নাট্যবিধি অনুসাৰে নিসিদ্ধ কামনা-উদ্দীপ্ত ব্যৱহাৰৰ প্ৰকাশ শঙ্কৰদেৱৰ নাটকত অপৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে আছে।

সংস্কৃত নাটকৰ দৰে অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটকতো নান্দীস্তোত্ৰ হৈছে আখ্যানভাগৰ আদিকথা। নান্দাস্তোত্ৰ সাধাৰণতে কোনোবা দেৱতাৰ উদ্দেশ্যৰে, অসমীয়া নাটকত বিষ্ণু বা বিষ্ণুৰ আন অৱতাৰী ৰূপৰ উদ্দেশ্যৰে উছৰ্গা কৰা হয়। আওপকীয়াকৈ ইয়াক নাটকৰ পূৰ্ব্বৰঙ্গ বুলিব পাৰি। আমাৰ নাটকত নান্দীস্তোত্ৰ সীমাৱদ্ধ বস্তু। সংস্কৃত নাটকত নান্দীস্তোত্ৰ কেৱল দেৱতাৰ নামতেই নহয়, কোনোবা ব্ৰাহ্মণ নাইবা নৃপতিৰ নামতো উছৰ্গা কৰা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, সপ্তম খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচিত হৰ্ষবৰ্দ্ধনৰ "নাগনন্দনম্" বোলা নাটকখনৰ নান্দী বুদ্ধদেৱৰ নামত উছৰ্গা কৰা হৈছে। এই ক্ষেত্ৰত তেনেধৰণৰ কোনো ধৰাবন্ধা ৰীতি নাছিল। শিল্পীৰ ব্যক্তিগত উপাসনাৰ দেৱতা অনুযায়ী নান্দী উছৰ্গা কৰা হয়। আমাৰ বৈষ্ণৱ নাট্য-শিল্পী সমাজৰ বিষ্ণু আছিল ব্যক্তিগত উপাসনাৰ দেৱতা। নাট্য-সাহিত্যৰ জৰীয়তে এইজনাক সাৰ্ব্বজনীন ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছিল। সেই অনুপাতে নান্দী সেইজনাৰ বা সেইজনাৰ ৰূপান্তৰ বিশেষৰ উদ্দেশ্যৰে উছৰ্গা কৰা হৈছিল।

"নান্দ্যন্তে সূত্ৰধাৰ",—এইষাৰ উক্তিৰ পৰা অসমীয়া নাটকত নান্দী-স্তোত্ৰৰ অন্তত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰৱেশ হয় বুলি অনুমান কৰা হয়। কোনো কোনো পণ্ডিতে আমাৰ নাটকত সূত্ৰধাৰে উভয় দায়িত্ব পালন কৰে বুলি কব খোজে। "নান্দ্যন্তে সূত্ৰধাৰ", কথাষাৰৰ অৰ্থ হৈছে নাটকৰ কৌশল পৰিৱৰ্ত্তনহে, ব্যক্তি পৰিৱৰ্ত্তন নহয় নাটকৰ ধৰ্ম্মীয় বিষয়বস্তুৰ আগজাননী নান্দীয়ে দিয়ে। নান্দাস্তোত্ৰৰ অন্তত সূত্ৰধাৰৰ গীত-মালাই আখ্যানৰ বিষয়বস্তু প্ৰকট কৰে। সংস্কৃত নাটকৰ দৰে

"অমুখ" আৰু "প্ৰস্তাৱনা" হৈছে অসমীয়া পুৰণি নাট্য-সাহিত্যৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ। সাধাৰণতে "প্ৰৰোচনা" এনেদৰে আৰম্ভ হয়। ভোঃ ভোঃ সভাসদ, স্বয়ং শৃণুত সাৱধানতঃ। ইয়াৰ পিছত ভটিমা গীতৰ আৰম্ভ হয়। মঞ্চত দেৱচৰিত্ৰৰ প্ৰৱেশ-মুহূৰ্ত্তত প্ৰস্তাৱনাৰ জৰীয়তে সূত্ৰধাৰে এনেদৰে কয়: "আকাশে কি বাদ্য বাজত?" এইদৰে কোৱাৰ লগে লগে কিবা এক আধ্যাত্মিক সুৰমূৰ্চ্ছনা উদ্বেলিত হোৱাটো বিধিসম্মত কথা—"দেৱ দুন্দুভি বাজত"। ইয়াৰ লগত যোগ দিয়া হয়: "আস, পৰম ঈশ্বৰ কৃষ্ণ মিলল"। এনেদৰেই ৰাম বা কৃষ্ণক দৰ্শকৰ সমুখত উপনীত কৰা হয়। এনেধৰণৰ কৌশলৰ জৰীয়তে কেৱল যে চৰিত্ৰ উত্থাপনৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা হয় এনে নহয়, ইয়াৰ জৰীয়তে শ্ৰদ্ধা আৰু ভক্তিৰ বাবে দৰ্শকৰ মনো প্ৰস্তুত কৰা হয়। এনে প্ৰচেষ্টাৰ জৰীয়তে দৃষ্টি-কাৰ্য্য সুতীক্ষ্ণ কৰা হয়।

যদিও এই নাটকসমূহৰ পৰিৱেশ ৰহস্যাবৃত আৰু গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে ঠায়ে ঠায়ে সংস্কৃত শ্লোকৰ অৱতাৰণা কৰা হয়, পুৰাণ বৈষ্ণৱ-নাটকৰ ভাষা হৈছে ঘাইকৈ ব্ৰজাৱলীহে। কলামাধ্যম স্বৰূপে সঘন প্ৰয়োগ আৰু সাহিত্যিক অনুমোদনৰ কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যত কৃষ্ণকথাৰ বাহন স্বৰূপে ব্ৰজাৱলী ভাষাই বিশেষ এক মৰ্য্যাদা লাভ কৰিছে। সংস্কৃত নাটকত সৌৰসেনী প্ৰাকৃতৰ যি স্থান, অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটকত ব্ৰজাৱলীৰ সেই স্থান। ইয়াক গদ্য-মাধ্যম স্বৰূপে প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ছখন নাটকত এশ আঁঠোটা সংস্কৃত শ্লোক আছে। "পত্নীপ্ৰসাদত" থকা ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা ধাৰ কৰা এটা শ্লোকৰ বাহিৰে আন কেউটি শ্লোক নাট্য-শিল্পী জনাই নিজে ৰচনা কৰা।

ব্ৰজাৱলী কোনো অঞ্চলবিশেষৰ বা কোনো এভাগ ভাৰতীয় ৰাইজৰ কথিত ভাষা নাছিল। স্থানীয় ভাষাগত ঐতিহ্যই সৌন্দৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ প্ৰদান কৰা ই আছিল সাহিত্যিক ভাষাহে। ঠায়ে ঠায়ে পৰিৱৰ্ত্তন হোৱা সত্বেও ভাষাটোৰ ক্ষেত্ৰত মৈথিলি প্ৰভাৱ অনস্বীকাৰ্য্য।

ডক্টৰ সুকুমাৰ সেনৰ মতে এই কৃত্ৰিম ভাষাটোক ব্ৰজাৱলী বুলি নামকৰণ কৰা হৈছিল এই কাৰণেই যে ই ৰাধা আৰু কৃষ্ণৰ উপস্থিতিয়ে পৱিত্ৰ কৰা ব্ৰজধামৰ কথা স্মৰণ কৰায়। ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ ব্ৰজভাষাৰ লৈতে কোনো সম্বন্ধ নাই। এই দ্বিতীয় ভাষাটো হৈছে মথুৰাৰ দাঁতিকাষৰীয়া অঞ্চলত প্ৰচলিত পছিমীয়া এবিধ হিন্দীৰ অংশবিশেষ কথিত ভাষা।" শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ বিষয়ে কালিৰাম মেধিয়ে বিশেষ এক উক্তি কৰিছে। "শঙ্কৰদেৱে বৰগীতসমূহত ব্ৰজাৱলী ভাষা এই কাৰণেই ব্যৱহাৰ কৰিছিল যে ই আছিল কৃষ্ণভক্তিৰ সৰ্ব্বসাধাৰণ ভাষা আৰু নাটকসমূহত ব্যৱহাৰ কৰিছিল এই কাৰণেই যে ই আছিল সংস্কৃত নাটকত ব্যৱহৃত সৌৰসেনী প্ৰাকৃতৰ দৰে ব্ৰজধামৰ সৰ্ব্বসাধাৰণ ভাষা"।

গীতধৰ্ম্মিতাৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ নাটকসমূহ প্ৰখ্যাত। নাটকসমূহৰ আগভাগত প্ৰকাশ পোৱা শ্লোকসমূহ হৈছে এইবাৰ কথাৰ পৰিচয় আৰু ইয়াৰ অন্তৰ্ৱৰ্ত্তী গীতসমূহ হৈছে এই আদৰ্শৰ বিস্তৃতিকৰণ। গীতসমূহ হৈছে তিনিপ্ৰকাৰৰ: (১) ভটিমা; আবেদন আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ পিনৰ পৰা এইবোৰ হৈছে আধ্যাত্মিকগীত, (২) অনুভূতিপ্ৰাণ গীত; এইবোৰৰ উদ্দেশ্য হৈছে পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰি সেই পৰিৱেশক তীক্ষ্ণতা প্ৰদান কৰা; আৰু (৩) পয়াৰ গীত; এই বোৰৰ উদ্দেশ্য হৈছে কাহিনী একোটাৰ বৰ্ণনা দি আখ্যানৰ অগ্ৰগতিক সহায় কৰা। এই গীতসমূহ হৈছে সঙ্গীত-প্ৰধান আৰু ভক্তিৰস-প্ৰধান; কলা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা এই গীতসমূহ হৈছে অনুপ্ৰেৰণাদায়ক সৃষ্টি। যদিও নাটকসমূহৰ ঘাই উদ্দেশ্য ধৰ্ম্মীয় পটভূমি সৃষ্টি কৰাটো আছিল, তথাপি এইবোৰৰ জৰীয়তে এক সাংস্কৃতিক প্ৰবাহৰ গীত আৰু নৃত্যৰ নাটকীয় কলা-পদ্ধতি আৰু ৰঙ্গমঞ্চৰ কৌশল, গদ্য আৰু পদ্য, এই সকলোবোৰ বস্তুৰ উদয়সাধন নোহোৱাকৈ নাছিল। থূলমূলকৈ কবলৈ গলে, বৈষ্ণৱযুগ আছিল কাব্যবস্তুৰ যুগ। গদ্য মাজেসময়ে উদ্ভৱ হোৱা বস্তুহে।

মুখ্য চৰিত্ৰসমূহৰ কাৰণেও গীত-মালিকাক ব্যাখ্যামূলক বাহনস্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। গীত বা আন প্ৰকাৰৰ ছন্দ-মাধ্যমৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ কৰা ভাবধাৰা বা অনুভূতি যেতিয়া পুনঃ পুনঃ উল্লেখৰ দোষত দোষী হয়, তেতিয়া সেইবোৰ বৰ্ণহীন আৰু নিস্তেজ হোৱাটো স্বাভাৱিক। এইখিনিতে কেইটামান উদাহৰণ দাঙি ধৰাটো উচিত হব—প্ৰদৰ্শনৰ জৰীয়তে তাৰকা ৰাক্ষসীনীৰ লাঞ্ছনা ব্যক্ত কৰা হোৱা নাই, গীতৰ জৰীয়তেহে ব্যক্ত কৰা হৈছে। একেদৰে বিশ্বামিত্ৰৰ আশ্ৰমত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰা সুবাহু আৰু মাৰিচৰ ৰামৰ হাতত নিধন প্ৰদৰ্শনৰ জৰীয়তে নহয়, গীতৰ জৰীয়তেহে ব্যক্ত কৰা হৈছে। একেদৰেই "ৰুক্মিণীহৰণ নাটক"-ৰ কিছুমান কথা, যেনে ৰুক্মৱীৰৰ জীৱনদানৰ কাৰণে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত ৰুক্মিণীয়ে জনোৱা মিনতি, শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু ৰুক্মিণীৰ বিবাহ ইত্যাদি কাহিনী গীতৰ মূৰ্চ্ছনাৰেহে ব্যক্ত কৰা হৈছে। সম্ভৱতঃ কলা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা অপৰিহাৰ্য্য নোহোৱা হেতুকে নাইবা মঞ্চৰ সীমাৱদ্ধতাৰ হেতুকে এই দৃশ্যসমূহ গীতৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। পৰিস্থিতিৰ বেলেগ বেলেগ অৱস্থা সমূহক ৰূপ দিয়াৰ মানসেৰে বৈষ্ণৱ নাট্য-শিল্পী সমাজে কেৱল গীতকে নহয়, নৃত্যকো নাটকীয় পদ্ধতি স্বৰূপে ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

সংস্কৃত নাটকৰ দৰে আমাৰ বৈষ্ণৱ নাটকতো চৰিত্ৰঅঙ্কণ মুখ্যবস্তু নহয়। ইয়াৰ কাৰণ আছে। সংস্কৃত নাটকত অন্তৰ্ভুক্ত বস্তু "ৰস" সঞ্চাৰৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছিল। একেদৰে অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটকত ধৰ্ম্মীয় অৰ্থাৎ আধ্যাত্মিক সম্মোহনৰ সৃষ্টিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছিল। নাটক একোখনত যেতিয়া এনেদৰে গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হয়, তেতিয়া চৰিত্ৰ অঙ্কণৰ কাৰণে সুযোগ-সুবিধা হ্ৰাস পোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। চৰিত্ৰ অঙ্কণকাৰ্য্য যদিও এনেদৰে সীমাৱদ্ধ আছিল তথাপি, বৈষ্ণৱ পটভূমিৰ সীমাৱদ্ধ স্বৰূপাৰ্থৰ সত্বেও, চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ কাৰ্য্যক সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্জ্জন কৰা হোৱা নাছিল। "মালৱিকাগ্নিমিত্ৰম" বোলা নাটকৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত কালিদাসে "ৰস"

সঞ্চাৰক নাটকৰ অপৰিহাৰ্য্য বস্তু বুলি ব্যাখ্যা কৰিছে। "ৰতিমন্মথম্" বোলা নাটকৰ প্ৰস্তাৱনাত অষ্টদশ শতাব্দীৰ ৰাজকোঁৱৰ সবাৱজীৰ ৰাজসভাৰ কৱি-শিল্পী জগন্নাথ কৱিৰ দ্বাৰা ৰচিত এফাকি অৰ্থপূৰ্ণ কৱিতা আছে। এই কৱিতা ফাকি গদ্যৰ মাধ্যমেৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰিব পাৰি :

> কোনো কোনো শব্দ-সৌন্দৰ্য্যত বন্দী। কোনো কোনোৱে শব্দৰ অন্তৰালত অৰ্থ বিচাৰে। আনহাতে কোনো কোনোৱে অৰ্থ আৰু ভাষাৰ সংযোজন বিচাৰে। এই সকলোবোৰ বস্তু উপলব্ধি-সম্ভৱ। সেইবুলি পৰিপূৰ্ণ ৰসসঞ্চাৰ সকলোৰে কাৰণে সহজসাধ্য বস্তু নহয়।

অসমীয়া ধ্ৰুপদী নাটকত "ৰস" প্ৰয়োগ হৈছে নৈমিত্তিক বস্তুহে। ইয়াক জানিশুনি বৰ্জ্জন কৰা হৈছিল বুলি কবলৈ যোৱাটো ভুল, কাৰণ "ৰস"ৰ অভাৱ হলে কোনো শিল্পবস্তুৱেই শুদ্ধ হব নোৱাৰে। অসমীয়া বৈষ্ণৱনাটকত কেৱল ভাবাত্মক প্ৰতিফলনেই নহয়, বীৰত্ব-ব্যঞ্জনা আৰু আদৰ্শাত্মক কাৰ্য্যপন্থা, বেদনা আৰু কাৰুণ্য, সংগ্ৰাম আৰু জয়-পৰাজয়ৰ কাহিনী—এনেধৰণৰ চাক্ষুষ প্ৰদৰ্শনৰ জৰীয়তে ভাব-অনুভূতিক চাক্ষুষৰূপ দিয়া হৈছিল।

নাটকীয় ৰূপ প্ৰদানতকৈ ধৰ্ম্মীয় অনুশাসনৰ ৰূপ দিয়াটোহে বৈষ্ণৱ নাটকৰ মূখ্য অনুপ্ৰেৰণা আছিল। সেইবুলি নাটকীয় ৰূপ প্ৰদানক যে সম্পূৰ্ণৰূপে বৰ্জ্জন কৰা হৈছিল, সেইষাৰ কথাও নহয়। স্বাৰ্থ আৰু অনুভূতিসমূহৰ সংঘাতৰ জৰীয়তে এই ৰূপ প্ৰদান কৰা হৈছিল। নাটকৰ "প্ৰাণ" স্বৰূপ সংঘাতক মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা সুতীক্ষ্ণ কৰা হোৱা নাছিল যদিও দৃশ্যৰ জৰীয়তে বাস্তৱৰূপ দিয়া হৈছিল। এইষাৰ কথা শঙ্কৰদেৱৰ "ৰুক্মিণীহৰণ", "পাৰিজাত হৰণ", "ৰামবিজয়" ইত্যাদি নাটত সুস্পষ্ট। এইবোৰ বহিঃ-সংঘাতৰ নাটক ; অন্তৰ সংঘাত কিবা আছে যদিও, সেই সংঘাত নিস্তেজ আৰু অৰ্থশূণ্য।

মনক আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ উন্নীত কৰাটো ধ্ৰুপদী নাটকৰ লক্ষ্য আছিল। চৰিত্ৰসমূহ পৌৰাণিক আৰ্হিৰ হব লাগিব ; নহলে চৰিত্ৰৰ কোনো স্বকীয়া অৱস্থিতি থাকিব নোৱাৰে ; সেইকাৰণেই চৰিত্ৰ-অঙ্কণৰ সা-সুবিধাসমূহ সীমাৱদ্ধ হবলৈ বাধ্য হৈছিল। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দৈৱিক চৰিত্ৰসমূহত মানবীয় ভাৱাবেগ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায় যদিও এইবোৰ আছিল স্থিতিশীল আৰ্হিৰ বস্তু। এই কালৰ পৰা লক্ষ্য কৰিলে অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটকৰ সুৰ প্ৰধানতঃ প্ৰচাৰধৰ্মী বুলি কব পাৰি। যিটো যুগৰ ধ্যান-ধাৰণা সম্পূৰ্ণৰূপে ধৰ্মীয় আৰু নৈতিক প্ৰচাৰৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত, সেইটো যুগত এনে হোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। বৈষ্ণৱ নাটক কলাগত ভাৱে দুৰ্ব্বল আছিল বুলি খৰখেদাকৈ কৰলৈ যোৱাটো ভূল হব। শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত “ৰামবিজয়”, “ৰুক্মিণীহৰণ”, “পাৰিজাত হৰণ” ইত্যাদি নাটক কলাগতভাৱে আৰু ৰচনাৰীতিৰ পিনৰ পৰা শুদ্ধ আৰু অনুপ্ৰেৰণা-দায়ক। প্ৰচাৰৰ সৈতে কেনেকৈ কলাগত প্ৰকাশক সংযোজিত কৰিব পাৰি, সেই বিষয়ে শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সূক্ষ্ম ভাৱে জানিছিল।

নাটকৰ নায়কৰ কাৰ্য্যবিধিৰ বিষয়ে ভৰত মুনিয়ে এনেকৈ কৈছে : “জীৱনৰ কিবা মহৎ আদৰ্শক লৈ নায়ক কাৰ্য্যত ব্ৰতী হোৱা উচিত। এই ব্ৰতৰ সাৰ্থকতা হব নাটকৰ উদ্দেশ্য।” সংস্কৃত কলাবিষাৰদসকলৰ মতে “মঞ্চত নায়কৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰাজয় ব্যক্ত হোৱাটো অনুচিত।” নাটকীয় ঘটনাসমূহে এনে পৰাজয়ক সুনিশ্চিত কৰে যদিও কিবা এক বহিঁশক্তিৰ সহায়ত তেনে বিপদৰ পৰা নায়কক ৰক্ষা কৰা হয়। যেহেতু ধ্ৰুপদী নাটকৰ উদ্দেশ্য হৈছে অসৎক পৰাজয় কৰি সৎ জয়ী হোৱাটোৰ ওপৰত মানুহৰ আস্থা প্ৰতিশ্ৰুত কৰাটো, সেই হেতুকে নায়কজনক কিছুমান গুণৰ প্ৰতিভূ কৰাটো স্বভাৱসিদ্ধ কথা।

বহুলকৈ কৰলৈ হলে, সংস্কৃত নাটকৰ দৰে বৈষ্ণৱ নাটকতো ট্ৰেজেদীৰ স্থান নাই। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে "মঞ্চত উত্থাপিত ট্ৰেজেদা নাইবা ৰক্ত-প্লাৱনৰ দৃশ্যই মানুহৰ মন এনেকৈ আচ্ছন্ন কৰিব পাৰে যে তেনে দৃশ্যসমূহৰ পৰা মানুহৰ মন বিচ্ছিন্ন কৰাটো অসম্ভৱ কথা হব পাৰে।" এইষাৰ কথাৰ প্ৰত্যুত্তৰ গ্ৰীকসকলৰ ট্ৰেজেদী সম্পৰ্কীয় অভিমতত আছে বুলিব পাৰি। এই সকলৰ মতে "মহৎ ট্ৰেজেদীয়ে মানুহৰ মন আৰু বুদ্ধিক শাণিত আৰু উন্নীত কৰে।" ট্ৰেজেদীক বাদ দি কোনো মহৎ নাটক সম্ভৱপৰ হব নোৱাৰে। যদিও কলাগতভাবে যথেষ্ট উন্নত, তথাপি সংস্কৃত নাটক এই কাৰণেই দুখীয়া নোহোৱাকৈ থকা নাই। এইষাৰ কথা যিয়েই নহওক লাগিলে, "কংসবধ" আৰু "ৰাবণবধৰ" লেখীয়া বৈষ্ণৱ নাটকত ট্ৰেজেদীৰ স্পৰ্শ নথকা নহয়। এই কেইখন নাটক সৰ্ব্বজনস্বীকৃত সংস্কৃত নাটকৰ আৰ্হিৰ বিজনিত সুকীয়া।

আমাৰ বৈষ্ণৱ নাটকৰ বাবে স্থায়ী মঞ্চ নাছিল। এই নাটকসমূহ সাধাৰণতে নামঘৰৰ ভিতৰত নাইবা বাহিৰৰ চোতালত অভিনীত হৈছিল। ধৰ্ম্ম-মন্দিৰৰ চোতালত অনুষ্ঠিত হোৱা অভিনয়ৰ কাৰণে ৰভাঘৰ সাজিব লগা হৈছিল। এই ৰভাঘৰৰ ওপৰত বাছকবনীয়া কাৰুকাৰ্য্যসম্পন্ন চন্দ্ৰতাপ তৰা হৈছিল, নাইবা এইবোৰৰ ছালত খেৰ দিয়া হৈছিল। ৰভাঘৰ সজোৱাটো এবিধ কলাসম্ভূত কৌশল। মঞ্চত এখন থাপনা পতা হৈছিল। এই থাপনাত ভক্তি সহকাৰে সুন্দৰকৈ কাপোৰেৰে মেৰিয়াই এখন পুথি ৰখা হৈছিল। প্ৰাচীন নাটক আছিল ধৰ্ম্মীয় জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। কৃষ্ণভক্তি আছিল নাটক সমূহৰ প্ৰাণ-স্পন্দন আৰু প্ৰত্যেকখন নাটকেই ভক্তি সহকাৰে মুকলি হোৱাটো ধৰাবন্ধা ৰীতি আছিল: "ভাওনা কৰিলে কৃষ্ণ পূজিবে লাগয়।"

গায়ন-বায়ন সকলৰ কাৰণে আছুতীয়াকৈ এডোখৰ ঠাই থোৱা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱৰ "চিহ্নযাত্ৰা"-ক যদি আমি অঙ্কিত চিত্ৰ বুলি

নধৰোঁ, তেন্তে মঞ্চত অঙ্কিত দৃশ্যাৱলীৰ ঠাই নাছিল বুলিব পাৰি। সংস্কৃত নাটকত যৱনিকা থকাৰ দৰে বৈষ্ণৱ-মঞ্চত আঁৰ-বস্ত্ৰৰ প্ৰয়োগ হৈছিল। এই আঁৰ-বস্ত্ৰখনৰ আঁৰে আঁৰে চৰিত্ৰসমূহে মঞ্চত প্ৰৱেশ কৰিছিল। এইপিনৰ পৰা চাবলৈ গলে আঁৰ-বস্ত্ৰ সংস্কৃত নাটকৰ যৱনিকাৰ সমজাতীয় আছিলা নহ'বও পাৰে।

ব্ৰহ্মদেশৰ নাটক "য়ামাপোৱে"ত চৰিত্ৰসমূহ মঞ্চত নাচি নাচি প্ৰৱেশ কৰাৰ দৰে আমাৰ নাটকতো চৰিত্ৰৰ মঞ্চ-প্ৰৱেশৰ ৰীতি সমজাতীয়। অভিনয়ত ব্যৱহাৰ কৰা পশ্চাদভূমিৰ বাদ্যযন্ত্ৰসমূহৰ ভিতৰত খোল হৈছে প্ৰধান। বাদ্যকৰনীয়া শিল্পীৰ আঙুলিৰ স্পৰ্শত খোলৰ ছেও হৈ পৰে একোটা সুৰময় সঙ্গীত। আমাৰ মঞ্চত নাটকীয় চৰিত্ৰ প্ৰৱেশ কৰা ৰীতি সংস্কৃত নাটকৰ সৈতে নিমিলে। চৰিত্ৰৰ প্ৰকৃতি অনুসৰি পশ্চাদভূমিৰ সঙ্গীতৰ ৰূপ দিয়া হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, ভীমৰ প্ৰৱেশৰ জাননী শক্তিশালী সঙ্গীতেৰে দিয়া হয়। সেইদৰে চৰিত্ৰ যদি নিৰ্জু প্ৰকৃতিৰ হয়, তেন্তে সঙ্গীতো মৃদু হয়। বৈষ্ণৱ নাটকসমূহ পৌৰাণিক আখ্যান বা চৰিত্ৰসম্ভূত হোৱাৰ কাৰণে মুখা ব্যৱহাৰৰ দৰে আন কিছুমান কৌশলৰে পৰিৱেশক বাস্তৱতাৰ ৰূপ দিয়া হয়। কিছুমান চৰিত্ৰই, যাইকৈ নাৰী চৰিত্ৰই, সাধাৰণতে মুখা ব্যৱহাৰ নকৰে।

প্ৰাচীন নাটক

শঙ্কৰদেৱ (১৪৪৯-১৫৬৯) যদিও অসমীয়া নাট্য-ঐতিহ্যৰ জনক, তথাপি সাধাৰণতে পথ-প্ৰদৰ্শক সকলৰ ক্ষেত্ৰত দেখা দিয়া অসম্পূৰ্ণতা সমূহৰ পৰা এইজনা নাট্য-শিল্পী মুক্ত। পথ-প্ৰদৰ্শকে পথৰ মাথোন নিৰ্দ্দেশ দিয়ে। সাধাৰণতে সেই পথ অনুসৰণকাৰী অধিক প্ৰতিভা আৰু কৌশলশালী জনে পথ-প্ৰদৰ্শকক শ্বেকছ্‌পীয়েৰে মাৰ্লোক কৰাৰ দৰে, নাইবা কালিদাসে অশ্বঘোষক কৰাৰ দৰে পৰাভূত কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা সম্ভৱ হোৱা নাছিল। পৰাভূত কৰা দূৰৰ কথা, এইজনাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নাট্যশিল্পী বিৰল। বৰ্ত্তমান লুপ্ত "চিহ্নযাত্ৰা"-ৰ উপৰিও শঙ্কৰদেৱে আৰু ছখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। সেই কেইখন হৈছে, "কালীয়দমন," "পত্নীপ্ৰসাদ", "কেলিগোপাল", "ৰুক্মিণীহৰণ", "পাৰিজাত হৰণ" আৰু "ৰামবিজয়।" বাৰবছৰ কাল জুৰি উত্তৰ-ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰসমূহ পৰিভ্ৰমণ কৰাৰ অন্তত শঙ্কৰদেৱে, আমাৰ পণ্ডিতসকলৰ মতে, এই নাটক কেইখন ৰচনা কৰিছিল। সেইসময়ত বিহাৰ আৰু উৰিষ্যাত বৈষ্ণৱ বিষয়বস্তুৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত নাটকৰ সমাদৰ যথেষ্ট আছিল। কলাবস্তুৰ পিনৰ পৰা এই নাটকসমূহ উচ্চপৰ্য্যায়ৰ আছিল। শঙ্কৰদেৱৰ ওপৰত পৰা বহিঃ-

প্ৰভাৱৰ কথা উল্লেখ কৰি কালিৰাম মেধিয়ে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে : "কিছুমান সৰু সৰু কথাত উমাপতিৰ সংস্কৃত-প্ৰাকৃত-মৈথিলি নাটকে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাটো সম্ভৱপৰ কথা।"

সম্যক্ বৰ্ণনা আৰু মনস্তাত্বিক অনুধাবন, বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে সুতীক্ষ্ণ উপলব্ধি, ভাষাৰ সৌষ্ঠৱ আৰু গাম্ভীৰ্য্য, এই সকলোবোৰ হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ নাটকৰ ঘাই উপজীব্য। সংস্কৃত নাটকৰ সৌন্দৰ্য্য নিৰ্ভৰ কৰে ছন্দ-প্ৰয়োগ আৰু গদ্য-প্ৰয়োগ, উভয়ৰ ওপৰত। গদ্য সাধাৰণতে কথোপকথনৰ ভাষা স্বৰূপে ব্যৱহৃত হৈছিল। আমাৰ নাট্যশিল্পী, সকলেও, বিশেষকৈ শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সমজাতীয় পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিছিল। এইসকলে ব্যৱহাৰ কৰা গদ্য হৈছে প্ৰাঞ্জল আৰু সুষমা সংযোজিত লয়লাস ভঙ্গী। নাটকত ব্যৱহৃত ছন্দোবদ্ধ ভাষাৰ পৰিসৰ বহল। বিস্তৃতভাৱে এই ভাষাত অন্তৰ্ভুক্ত হৈ আছে অন্তৰ-অনুভূতি আৰু ভাবাবেগ। যদিও ভাবাৰ্থৰ পিনৰ পৰা জটিল, তথাপি ভটিমাসমূহ হৈছে এনে নাটকৰ প্ৰাণ। গদ্যভাগ হৈছে জটিল ভাৱ-অনুভূতিৰ ব্যাখ্যাৰ বাহন। সংক্ষিপ্তভাৱে কবলৈ গলে, শঙ্কৰদেৱৰ কলা-কৌশল হৈছে সংযত। কলাগতভাৱে সম্মোহনৰ অভাৱ হলে যে কোনো হিতবাদী প্ৰচেষ্টা সাৰ্থক সৃষ্টি হব নোৱাৰে, এইষাৰ কথা শঙ্কৰদেৱে বঢ়িয়াকৈ জানিছিল।

(১) কালীয়দমন :

আখ্যান ভাগ : কালিন্দী নামৰ সৰোবৰ এখনত কালীয় নামেৰে দুষ্ট-প্ৰকৃতিৰ সৰ্প এটা বাস কৰিছিল। জলাশয়ত সি একছত্ৰীভাৱে ৰাজত্ব কৰিছিল : মুখৰ বিষেৰে সি সৰোবৰৰ পানী বিষাক্ত কৰিছিল। তালৈ এদিন পানী খাবলৈ আহি গৰু আৰু গৰখীয়া সকলোবোৰ মৃত্যুৰ মুখত পৰিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণই সকলোকে পুনৰ জীৱন দিলে। তাৰ পিছত দুষ্ট-প্ৰকৃতিৰ কালীয়ক শাসন কৰিবলৈ মনস্থ কৰিলে।

এনেদৰে মনস্থ কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই সৰোবৰৰ পানীত প্ৰৱেশ কৰিলে। দুয়োজনাৰ মাজত ভয়াময়া যুঁজ লাগিল। কালীয় ইমান শক্তিশালী আছিল যে কিছুসময়ৰ কাৰণে তাৰ মেৰপাকত শ্ৰীকৃষ্ণ অচেতন হৈ পৰি ৰল। অৱশেষত চেতনা লাভ কৰি সেই মেৰপাকৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণই নিজকে মুক্ত কৰে; পৰাভূত কৰি অৱশেষত সৰ্পৰ সহস্ৰ ফণাৰ ওপৰত উঠি নৃত্য কৰিবলৈ লয়। নৃত্যৰ হেঁচাত সৰ্প মূৰ্চ্ছাপ্ৰায় হল।

অৱশেষত সেই দৃশ্য দেখি অনুতপ্ত কালীয়ৰ পত্নীসমূহ, নাগকণ্যা-সকল সেই স্থানত উপস্থিত হৈ স্বামীৰ প্ৰাণ দান বিচাৰি শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিবলৈ ধৰিলে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ শক্তি আৰু সম্মোহনত অভিভূত হৈ আনকি কালীয়ও চৰণত ঠাই বিচাৰিলে। এইদৰে পৰাভূত হোৱাৰ পিছত কালীয়ক ৰমনক নামৰ আন এখন সৰোবৰলৈ যাবলৈ আদেশ কৰা হল। ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা আখ্যানভাগ আহৰণ কৰা এই নাটকখনৰ কেন্দ্ৰস্থ বস্তু হৈছে শ্ৰীকৃষ্ণ। বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্মৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা কালীয়ৰ মিনতি অতীৱ অৰ্থপূৰ্ণ।

গৰব গুছাইলি মোৰ, বিষয় আপদ ঘোৰ;
দূৰ কৰা এবে মই, চিন্তো চৰণক তই।

মূল আখ্যানভাগৰ ৰিজনিত নাটকখনত এটা স্বতন্ত্ৰবীয়া আখ্যানো আছে। সেই নিশা শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু লগৰ গো-পালক বালক-বালিকা সকল নিজা ঘৰলৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন কৰিব নোৱাৰি বৃন্দাবনত থাকিব লগা হল। নিশা তেওঁলোক থকা ঠাইত জুই লাগিল। ঐশ্বৰিক শক্তিৰ সহায়েৰে অগ্নি নিৰ্ব্বাপিত কৰি শ্ৰীকৃষ্ণই সহযাত্ৰীসকলক বিপদৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলে।

নাটকীয় সংগঠন পদ্ধতিৰ পিনৰ পৰা এই আখ্যানভাগৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। এই আখ্যান ভাগ এনেয়ে জোৰা দিয়া বস্তুহে।

বৈষ্ণৱ নাটক ধৰ্ম্মাশ্ৰিত কলাবস্তু আছিল, সেই পিনৰ পৰা এই আখ্যানভাগৰ সংযোজনক অনুমোদন কৰিব পাৰি। নাটকখন সূত্ৰধাৰ-প্ৰধান। আখ্যানভাগৰ ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষেত্ৰত সূত্ৰধাৰৰ বৰগুনিয়ে আৰু গীতৰ প্ৰাধান্যই নাটকীয় চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ আৰু আখ্যান প্ৰকাশক ক্ষুণ্ণ কৰিছে। বচনভঙ্গীমা সংখ্যাৰ পিনৰ পৰা তাকৰীয়া, প্ৰয়োগৰ পিনৰ পৰা দুৰ্ব্বল।

যিয়েই নহওক লাগিলে, নাটকখনৰ অৰ্থ প্ৰতীকধৰ্ম্মী। আন এক অৰ্থত ডক্টৰ ৰাধাকৃষ্ণণে শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত কালীয়ৰ পৰাজয়ে শ্ৰীকৃষ্ণই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা আৰ্য্য সংস্কৃতি ধাৰাই কালীয়ই প্ৰতিনিধিত্ব কৰা অনাৰ্য্য সংস্কৃতি ধাৰাক পৰাজয় কৰাটো বুজাইছে বুলি কয়। কৃষ্ণ-ভক্তিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰতিপন্ন কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে ৰচিত এই নাটকখনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ডক্টৰ ৰাধাকৃষ্ণণৰ দ্বাৰাই আগবঢ়োৱা ব্যাখ্যাটো দুৰণিবটীয়া যেন লাগে। যিয়েই নহওক লাগিলে, কালীয় কিছুমান নীচক প্ৰবৃত্তিৰ প্ৰতিভূ, যেনে গৰ্ব্ব আৰু নিৰৰ্থক বীৰত্বব্যঞ্জনা, অসহিষ্ণুতা আৰু ক্ৰূৰতা, এনে কিছুমান বস্তু, যি বোৰে বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ মুখ্য সম্পদৰাশিৰ বিৰোধীতা কৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ জয়ৰ কাহিনীতো প্ৰতীকধৰ্ম্মিতাৰ সুৰ বিদ্যমান। এয়া হৈছে নিৰ্দ্দয়তাৰ ক্ষেত্ৰত কৰুণাৰ, অসহিষ্ণুতাৰ ক্ষেত্ৰত সহিষ্ণুতাৰ আৰু ক্ৰূৰতাৰ ক্ষেত্ৰত সমবেদনাৰ জয়।

(২) পত্নীপ্ৰসাদ :

আধ্যাত্মিকভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ এই নাটকখনৰ আখ্যান ভাগ সৰল; ইয়াক ভাগৱত পুৰাণৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছে। ভোকত আতুৰ হৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ গো-পালক সহধৰ্ম্মী কেইজনে ব্ৰাহ্মণ কেইজনমানৰ ওচৰত আহাৰ ভিক্ষা কৰিলে। যেহেতু মৰ্ত্ত্যলোকত শ্ৰীকৃষ্ণক ভগৱানৰ অৱতাৰ বুলি ব্ৰাহ্মণসকলে ধাৰণা কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰে, গো-পালক সকলকো সেই হেতুকে আহাৰ দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে। কথাবাৰ

শ্ৰীকৃষ্ণৰ কৰ্ণগোচৰ হোৱাৰ লগে লগে দ্বিজ পত্নীসকলৰ কাষ চাপিবলৈ গো-পালক সকলক নিৰ্দ্দেশ দিয়া হল। যেহেতু দ্বিজপত্নীসকল শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰতি ভক্তিৱণতা, সেই হেতুকে গো-পালক সকলৰ অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি সেইসকলে অন্ন দান কৰিলে। পোনতে বাধা দিছিল যদিও অৱশেষত ব্ৰাহ্মণসকলো পত্নীসকলৰ ধৰ্ম্মদৰ্শনত আপ্লুত হল। এই পৰিৱৰ্ত্তন অতীৱ অৰ্থপূৰ্ণ, কাৰণ এই পৰিৱৰ্ত্তন হৈছে পূজা-পাৰ্ব্বনত অৰ্থহীন আনুগত্যৰ পৰিৱৰ্ত্তে বৈষ্ণৱসকলে প্ৰচাৰ কৰা কৃষ্ণ-ভক্তিৰ প্ৰতি আনুগত্য প্ৰতিষ্ঠা।

নাটকখনৰ দুটা চিন্তা-প্ৰবাহৰ এটা হৈছে ৰীতিপদ্ধতিসম্ভূত ব্ৰাহ্মণ্যধৰ্ম্ম আৰু আনটো হৈছে বিষ্ণুক একমাত্ৰ ভগৱান বুলি আৰাধনা কৰা বৈষ্ণৱসমাজৰ সৰল, সহজ মতবাদৰ সংঘৰ্ষ। কৃষ্ণৰ প্ৰতি নাৰদে কৰা নিম্ন-উল্লিখিত প্ৰাৰ্থনাটোৱে সমগ্ৰ নাটকখনৰ প্ৰাণস্পন্দন উপলব্ধি কৰিবলৈ সুবিধা দিয়ে :

"তুহু জগতগুৰু দেৱক দেৱ
তুহাৰি চৰণে ৰহক মেৰি সেৱা,
মুখে জানা সদাহু তুৱা গুণ নাম,
মাগো অতএ বৰ তুহাৰি স্তম।"

চৰিত্ৰ-অঙ্কণ আদৰ্শই শঙ্কৰদেৱৰ মন যে আচ্ছন্ন কৰা নাছিল, সেইষাৰ কথাৰ সম্যক প্ৰমাণ হৈছে এই নাটকখন। নাটকখনৰ কৰ্ম্ম-বিধানত সৌষ্ঠৱৰ পৰিচয় নাই। কিবা আছে যদিও নাটকখনৰ চৰিত্ৰ-অঙ্কণ ডুখৰীয়া প্ৰচেষ্টাৰহে বস্তু।

(৩) কেলিগোপাল :

প্ৰকৃত অৰ্থত এই নাটকখন হৈছে এক স্বপ্নাবিষ্ট পৰিৱেশ। নাটকখনত সঙ্গীত আৰু জোনাক, নৃত্য আৰু বিচ্ছেদ-বেদনাৰ বুকুত

শ্ৰীকৃষ্ণৰ সম্মোহন ব্যক্ত কৰা হৈছে। সেই নিশাটো আছিল শৰৎকালৰ নিশা। পটভূমি আছিল শ্ৰীকৃষ্ণৰ যৌৱনৰ লীলাভূমি যমুনাৰ ৰূপোৱালী বালিচাপৰি। এই জোনাকনিশা শ্ৰীকৃষ্ণৰ বাঁহীৰ সুৰে বৃন্দাবনৰ গো-বালিকাসকলক সেই পৰিৱেশৰ বুকুলৈ আজুৰি আনিছিল। আনন্দ-আতুৰা এই বালিকাসমূহে শ্ৰীকৃষ্ণক মাজত লৈ ৰাসনৃত্যত প্ৰবৃষ্ট হৈছিল। এয়া কৱিশিল্পী মিল্‌টনৰ ভাষাতে "সম্মোহন-বিহ্বল ভৰিৰ আঙুলিৰ মৃতুচঞ্চলতা নহয়। ই হৈছে পাৰ উপচি পৰা আনন্দ।"

শ্ৰীকৃষ্ণৰ সম্মোহন আৰু ব্যক্তিত্বত বালিকাসকল অধীৰা হৈছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ স্নেহ-দীপ্ত আকৰ্ষণে সেই সকলক আত্ম-সচেতন কৰি তুলিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণক নিজৰ কৰি পোৱাৰ গৰ্ব্বই সেইসকলক অভিভূতা কৰিছিল। বালিকাসকলৰ এই গৰ্ব্বই শ্ৰীকৃষ্ণক অসন্তুষ্ট কৰে। সেইসকলক মানসিক কষ্ট দিয়াৰ উদ্দেশ্যৰে শ্ৰীকৃষ্ণই উপায় এটা অৱলম্বন কৰিলে। তাৰে এগৰাকী বালিকাক লৈ অৰণ্যৰ মাজত অকস্মাৎ কৃষ্ণ অন্তৰ্দ্ধান হল। এইদৰে পৰিত্যক্তা হৈ বালিকা সকলে অন্তৰ-বেদনাৰে পৰিৱেশ মুখৰ কৰি তুলিলে।

শ্ৰীকৃষ্ণ তুনাই আৱিৰ্ভাৱ হল। কৃষ্ণৰ আৱিৰ্ভাৱে সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ সেই পৰিমণ্ডলক আকৌ উদ্বেলিত কৰিলে। আদৰ্শলাভৰ ধাৰণাই পৰিৱেশক জাতিস্কাৰ কৰিলে। এইবাৰ দ্বিগুণ উৎসাহেৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ লৈতে বালিকাসকল ৰাসমণ্ডল নৃত্যত উপবিষ্টা হল। কেউপিনে আনন্দৰ জোৱাৰ প্ৰবাহিত হল। ইয়াৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণ আৰু বালিকাসকলে যমুনাৰ বালিত কেলি কৰিবলৈ ললে। সঙ্গীত আৰু জোনাক, বেদনা আৰু পৰিৱেশৰ মাধুৰ্য্য, এই সকলোবোৰে আধ্যাত্মিক পৰিমণ্ডলক ৰং আৰু ৰূপৰ জ্যোতিৰে মহিমামণ্ডিত কৰে। আধ্যাত্মিক জ্যোতি-বিকিৰণৰ বালিকাসমূহ হৈছে মাধ্যম আৰু শ্ৰীকৃষ্ণ হৈছে এই জ্যোতিৰ কেন্দ্ৰস্থ অনুভূতি।

এইদৰে নৃত্যগীতত মতলীয়া হৈ থাকোঁতে নিশাৰ ওৰ পৰিল। পুৰা সকলো ঘৰাঘৰি গল। এইদৰে নৃত্যগীতৰ সমাৰোহ কেইবা নিশা অনুষ্ঠিত হয়। এনেতে এনিশা এটা দুৰ্ঘটনা ঘটিল। শঙ্খচূড় নামেৰে দৈত্য এটা এনিশা বালিকাসকলৰ মাজত আৱিৰ্ভাৱ হল। দৈত্যটোৱে বালিকা এগৰাকীক আক্ৰমণ কৰে। এই ঘটনাটোত শ্ৰীকৃষ্ণৰ খং উঠিল। অৱশেষত শঙ্খচূড় দৈত্যক ৰণত পৰাস্ত কৰি নিধন কৰা হয়।

ভাগৱতপুৰাণৰ পৰা আহৰণ কৰা এই আখ্যানভাগক স্বপ্নমধুৰ পৰিৱেশলৈ ৰূপান্তৰিত কৰি শঙ্কৰদেৱে নিজস্ব প্ৰতিভাৰ সম্যক পৰিচয় দিছে। কাব্য-সৌন্দৰ্য্যৰ পয়োভৰৰ কাৰণে যেনেকৈ, তেনেকৈ সংযম-জ্ঞানৰ কাৰণে নাটকখন মনোমোহা। নাটকখনৰ কতো আধ্যাত্মিকতাৰ বিলুপ সাধন হোৱা নাই। বিচ্ছেদ-বেদনাত আতুৰ হোৱা বালিকা-সকলক কৃষ্ণই এনেদৰে সান্ত্বনা দিছে :

এৰে সখী বিলাপ তাপ ত্যজহ,
ভকত বৎসল মোক জানি,
ভকতক দুখ দেখি হৃদি ৰহে নাহি,
শঙ্কৰে কহয় হৰি বাণী।

ৰোমাণ্টিক আবেগৰ পিনৰ পৰা নাটকখনক জয়দেৱৰ "গীত গোবিন্দ" কাব্যৰ আওপকীয়া প্ৰতিধ্বনি বুলিব পাৰি। সেইবুলি ই সম-পৰ্য্যায়ৰ যৌন-উদ্দীপক সৃষ্টি নহয়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত শঙ্খচূড় দৈত্যৰ নিধনৰ বাহিৰে আন কাব্য-নাটকৰ দৰেই কেলিগোপাল নাটক নাটকীয় অৰ্থত কৰ্ম্মচঞ্চল সৃষ্টি নহয়।

(৪) ৰুক্মিণীহৰণ :

হৰিবংশ আৰু ভাগৱতৰ পৰা আখ্যান আহৰণৰ জৰীয়তে ৰচিত "ৰুক্মিণীহৰণ" নাটক যৌৱন-উত্তপ্ত প্ৰণয় আৰু মিলন, যুদ্ধ আৰু

ৰুক্মপাণ্ডৱ বৰ্ণনাৰে মণ্ডিত ৰচনা। কুণ্ডিল ৰাজ্যৰ নৃপতি ভীষ্মকৰ ৰূপৱতী কণ্যা হৈছে ৰুক্মিণী। সুৰভি আৰু হৰিদাস নামৰ দুজন ভাটৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত পাৰম্পৰিক গুণাৱলীয়ে ৰুক্মিণী আৰু কৃষ্ণক, ইজনৰ প্ৰতি সিজনক আকৃষ্ট কৰে। ক্ৰমাৎ এই আকৰ্ষণ সুতীক্ষ্ণ হয়। ৰুক্মিণীৰ ককায়েক ৰুক্মবীৰে শ্ৰীকৃষ্ণৰ সৈতে ভগ্নীৰ বিবাহ সম্পাদন হোৱাটো কামনা কৰা নাছিল। আনহাতে কোঁৱৰে ভণীয়েকৰ কাৰণে শিশুপাল নামৰ আন এজন ৰাজকোঁৱৰক যোগাৰ কৰিছিল।

বিবাহৰ সকলো আয়োজন হৈছিল। বিবাহ উপলক্ষে কুণ্ডিল ৰাজ্যলৈ দলেবলে কোঁৱৰ শিশুপাল আহিছিল। কথাবাৰ দেখি আগতে শ্ৰীকৃষ্ণক অন্তৰ দিয়া ৰুক্মিণী অস্থিৰ হৈছিল। গতিকে দূত হিচাপে বেদনিধি বাপুক ততাতৈয়াকৈ শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ প্ৰেৰণ কৰিলে। ৰুক্মিণীৰ পত্ৰসংবাদ পাই শ্ৰীকৃষ্ণই তৎক্ষণাৎ দ্বাৰকাৰ পৰা কুণ্ডিললৈ যাত্ৰা কৰে। বিবাহ উপলক্ষে ভীষ্মকৰ চোতালত দেশ-বিদেশৰ নানা নৃপতি আৰু ৰাজকোঁৱৰ সমবেত হৈছিল। ভৱাণীদেৱীৰ মন্দিৰত পূজা-অৰ্চ্চনা শেষ কৰি ৰুক্মিণী বিবাহ-মণ্ডপত উপনীত হৈছিল। এনেতে, সেইঠাইত শ্ৰীকৃষ্ণ আৱিৰ্ভাৱ হৈ শিশুপাল আৰু আন ৰাজকোঁৱৰসকলৰ অন্তৰ বিহ্বল কৰি ৰুক্মিণীক হৰণ কৰি ৰথত তুলি যাত্ৰা কৰে।

আবেগৰ পিনৰ পৰা তীব্ৰ মুহূৰ্ত্তৰ, ব্যক্তি আৰু আদৰ্শৰ সংঘাত হৈছে নাটকখনৰ মূল-স্পন্দন। ভক্তৰ প্ৰতি শ্ৰীকৃষ্ণৰ আনুগত্য আৰু বীৰজনাৰ কায়িক শক্তিৰ প্ৰদৰ্শন হৈছে নাটকখনৰ ঘাইবস্তু। ৰুক্মিণীক হৰণ কৰা দেখি আন ৰাজকোঁৱৰসকলৰ সৈতে সঙ্ঘবদ্ধ হৈ শিশুপাল আৰু ৰুক্মবীৰে শ্ৰীকৃষ্ণক আক্ৰমণ কৰে। শিশুপাল আৰু ৰাজকোঁৱৰসকল পৰাভূত হয়। ভাতৃৰ জীৱন ভিক্ষা কৰি ৰুক্মিণীয়ে জনোৱা প্ৰাৰ্থনাৰ প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে ৰুক্মবীৰক শ্ৰীকৃষ্ণই ক্ষমা কৰে। অৱশেষত দ্বাৰকাত ৰুক্মিণী আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বিধিসম্মতভাৱে বিবাহ অনুষ্ঠিত হয়।

ৰুক্মিণীৰ চৰিত্ৰ হৈছে অল্পভাষী, সংযত নাৰীচৰিত্ৰ। সমগ্ৰ চেতনাক আকোৱালি থকা ৰুক্মিণী হৈছে নাৰীৰ প্ৰেমৰ সংযত প্ৰকাশ। যদিও দুটা যৌৱন-আপ্লুত আত্মাৰ পাৰস্পৰিক প্ৰণয় নাটকখনত ব্যক্ত কৰা হৈছে, তথাপি শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৈহিক ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি নাট্য-শিল্পীজনা অন্যমনস্ক হোৱা নাই। সেইদৰে কায়িক আৰু আনুভূতিক আকৰ্ষণৰ সত্ত্বেও ৰুক্মিণী শ্ৰীকৃষ্ণৰ দৈহিক ৰূপৰ প্ৰতি অন্যমনস্কা হোৱা নাই। প্ৰণয়াসক্তিত গভীৰ, আচৰণত গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ, বুদ্ধি আৰু জ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত ব্যুৎপত্তিশীলা ৰুক্মিণী হৈছে সমগ্ৰ নাটকখনৰ কেন্দ্ৰীভূত জুই-শিখা। আনবোৰ চৰিত্ৰও সংবেদনশীল অন্তৰ-দৃষ্টিৰে অঙ্কিত কৰা হৈছে।

ঠায়ে ঠায়ে নাটকখনৰ উচ্চপৰ্য্যায়ৰ প্ৰকাশ ৰুচিহীন উক্তি কিছুমানৰ জৰীয়তে কলুষিত নোহোৱাকৈ থকা নাই। ৰুক্মিণীৰ সৌন্দৰ্য্যত মোহিত সয়ম্বৰ সভাত সমবেত হোৱা ৰাজকোঁৱৰ সকলৰ আচৰণ ৰুচিহীন। সেইসকলৰ কামনাদীপ্ত অনুৰাগৰ অমাৰ্জ্জিতভাৱে প্ৰকাশ দিয়া হৈছে। কলা-কৌশল বা কলাবস্তুৰ পিনৰ পৰা যদিও এনে দৃশ্য ৰুচি-বিগৰ্হিত, তথাপি জনসাধাৰণৰ ৰুচি-অভিৰুচিক পৰিতোষণ কৰাৰ উদ্দেশ্যৰেই শঙ্কৰদেৱে সম্ভৱতঃ এনে দৃশ্যসমূহৰ অৱতাৰণা কৰিছিল। তলত এটা উদাহৰণ দাঙি ধৰা হল।

"তদন্তৰে ৰুক্মিণীৰ নবীন-ৰূপ দেখিয়া যত ৰাজা সৱ কামবানে মূৰ্চ্ছিত হুইয়া আসন হন্তে ঢলি পৰল। বিহ্বলভাৱে কাহু কৰযোৰি বোলে : হে প্ৰাণেশ্বৰী, কাম সাগৰে নিস্তাৰ কৰহ। কহু মুখে আঙ্গুলি লইয়া বোলে : হে প্ৰাণপ্ৰিয়ে, মদনে মন মৰ্দ্দয়, হামাক হন্তে নিৰীক্ষণ কৰহ"।

(৫) পাৰিজাত হৰণ :

"বিষ্ণুপুৰাণ", "হৰিবংশ" আৰু "ভাগৱত পুৰাণ-"ৰ পৰা আখ্যান-ভাগ আহৰণ কৰা "পাৰিজাতহৰণ" নাটকৰ বিষয়বস্তু হৈছে এপাহ

পাৰিজাত ফুল আৰু এই ফুলপাহক কেন্দ্ৰ কৰি উদয় হোৱা শ্ৰীকৃষ্ণৰ পত্নীযুগল, ৰুক্মিণী আৰু সত্যভামাৰ স্বাভাৱিক ঈৰ্ষা। সত্যভামাৰ ক্ষোভ আৰু বিদ্বেষ প্ৰজ্জ্বলিত কৰা কাৰ্য্যত নাৰদ মুনিৰ বৰঙনি এক অপূৰ্ব্ব কাহিনী। নাৰদ হৈছে অসমীয়া জন-সমাজৰ প্ৰিয় চৰিত্ৰ। অসমৰ গ্ৰাম্য পটভূমিৰ বীণবৰাগীৰ চৰিত্ৰৰ সৈতে নাৰদৰ চৰিত্ৰৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ নৃপতি নৰকাসুৰ দেৱতাসকলৰ আতঙ্কৰ কাৰণ আছিল। দেৱতাসকলক আক্ৰমণ কৰি নৰকাসুৰে ইন্দ্ৰৰ পৰা অদিতিৰ কাণৰ থুৰীয়া, বৰুণ দেৱতাৰ ছত্ৰদণ্ড, মণিপৰ্ব্বত আৰু স্বৰ্গলোকৰ বহুতো অপেশ্বৰীক অপহৰণ কৰি আনিছিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ সহায় নহলে নৰকাসুৰক পৰাজিত কৰি এই সম্পদৰাজি উদ্ধাৰ কৰাটো অসম্ভৱ কথা আছিল।

নাৰদমুনিক লগত লৈ নৰকাসুৰৰ বিপক্ষে গোচৰ দিবলৈ ইন্দ্ৰ এদিন শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ আহিল। নাৰদৰ হাতত এপাহ স্বৰ্গৰ পাৰিজাত ফুল আছিল। নাৰদে এই ফুল পাহ শ্ৰীকৃষ্ণক দিয়ে। সেই মুহূৰ্ত্তত সেইঠাইত ৰুক্মিণী উপস্থিত আছিল। কৃষ্ণই সাদৰেৰে পাৰিজাত ফুলপাহ ৰুক্মিণীৰ খোপাত পিন্ধাই দিলে। কাজিয়া লগাবলৈ নাৰদে সুবিধা এটা পালে। খৰখেদাকৈ নাৰদ আন এগৰাকী পত্নী সত্যভামাৰ কাষ চাপি কৃষ্ণই কেনেকৈ পাৰিজাত ফুলপাহ ৰুক্মিণীক দিলে, সেই বিষয়ে বিবৰি কলে। কথাষাৰ শুনি ক্ষোভ আৰু ঈৰ্ষাত সত্যভামা উত্তেজিত হৈ পৰিল। নাৰদৰ টেঙৰালিৰ জৰীয়তে নাটকখনৰ ঘটনাই উৰ্দ্ধসীমা পায়। ক্ষোভ আৰু ঈৰ্ষাত সত্যভামা এনেদৰে অস্থিৰ হৈ পৰিল যে তেওঁ আনকি খোৱাবোৱাও বৰ্জ্জন কৰিলে। ইয়াৰ পিছত শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ আহি নাৰদে সত্যভামাৰ ক্ষোভ আৰু অসন্তুষ্টিৰ বিষয়ে বিবৰি কলে।

সত্যভামাৰ ওচৰলৈ কৃষ্ণ আহিল যদিও সত্যভামাক শান্ত কৰাটো অসম্ভৱ হৈ পৰিল। শ্ৰীকৃষ্ণৰ কোনো আশ্বাসবাণী শুনিবৰ কাৰণে

সত্যভামা প্রস্তুত নহ'ল। অৱশেষত পাৰিজাত ফুলৰ গছ এজোপা নন্দনকাননৰ পৰা উঘালি আনি সত্যভামাক উপহাৰ দিবলৈ শ্ৰীকৃষ্ণই মনস্থ কৰিলে। এই প্ৰতিশ্ৰুতিয়ে কিছুদূৰ সত্যভামাৰ ক্ষোভৰ উপশম ঘটালে। শ্ৰীকৃষ্ণই ইন্দ্ৰৰ অনুমতি সাপেক্ষে নাৰদক নন্দন কাননৰ পৰা ফুল আনিবলৈ পাচিলে। ইন্দ্ৰই নীতি অনুসাৰে ফুল দিবলৈ অস্বীকাৰ কৰিলে: মৰ্ত্ত্যলোকৰ নাৰীৰ কাৰণে সৰগৰ ফুল দিব নোৱাৰি। এইবাৰ কথাত শ্ৰীকৃষ্ণৰ খং উঠিল। নিজে অমৰাৱতীলৈ গৈ পাৰিজাত ফুলৰ গছ এজোপা উঘালি আনিলে। ইন্দ্ৰই সকলো শক্তি প্ৰয়োগ কৰি এই কাৰ্য্যৰ প্ৰতিৰোধ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। যুঁজত ইন্দ্ৰদেৱতা পৰাস্ত হ'ল। পাৰিজাত ফুলৰ গছজোপা নন্দনকাননৰ পৰা উঘালি আনি সত্যভামাৰ প্ৰাসাদৰ সমুখত কই দিয়া হ'ল।

আখ্যানটোৰ আনটো দিশ এনেধৰণৰ: নৰকাসুৰৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ যি সংগ্ৰাম হৈছিল, সেই সংগ্ৰামত নৰকাসুৰৰ নিধন হয়। নৰকাসুৰে অপহৰণ কৰা অদিতিৰ কাণৰ থুৰীয়া আৰু স্বৰ্গলোকৰ অপেশ্বৰীসকল, সকলো বস্তুকে প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰা হয়। আখ্যানৰ এই ভাগৰ মতে ৰণাঙ্গনলৈ সত্যভামাও গৈছিল। দ্বাৰকালৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন কৰাৰ পথত স্বৰ্গৰ নন্দনকাননত পাৰিজাতফুল ফুলি থকা সত্যভামাৰ চকুত পৰিছিল। তেওঁ ইয়াৰে ফুল এপাহ বিচাৰিছিল। আখ্যান ভাগৰ এই দুয়োভাগ এক চমকপ্ৰদ নাটকীয় আহিঁত সজোৱা হৈছে।

অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰঅঙ্কণৰ পিনৰ পৰা এই নাটকখনক নাৰদৰ সবল ধেমালি, নাৰীৰ সহজাত ঈৰ্ষা, উত্তেজিত অনুৰাগ আৰু বীৰত্বব্যঞ্জক সংঘৰ্ষই ৰঙীন কৰিছে। এইবাৰ কথা বাদ দিলে কব লাগিব, সত্যভামা আৰু ইন্দ্ৰপত্নী শচীৰ পাৰিজাত ফুলপাহ লৈ লগা কাজিয়াৰ প্ৰদৰ্শনে একালে যেনেকৈ নাট্য-শিল্পীজনাৰ কুৰুচিপূৰ্ণ অভিব্যঞ্জনাৰ সহাঁৰি দিছে, আনফালে তেনেকৈ নাটকখনৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ হানি কৰিছে। ইগৰাকীয়ে সিগৰাকীক স্ব স্ব স্বামীৰ

যৌন-ব্যভিচাৰৰ বিষয়ে গালিবৰ্ষণ কৰিছে। শশায়ে কৃষ্ণক গকুলৰ নাৰীসকলৰ সৈতে যৌন ব্যভিচাৰত লিপ্ত থকা বুলি অভিযোগ কৰি এনেদৰে কৈছে: "উনিকৰ আগু গকুলক স্ত্ৰী নাহি বহল।" আনহাতে অমৰাৱতীৰ গনিকাসকলৰ সৈতে, গৌতম ঋষিৰ পত্নী অহল্যাৰ সৈতে ভেশছন কৰি যৌনকাৰ্য্যত লিপ্ত হোৱা বুলি সত্যভামাই ইন্দ্ৰৰ বিপক্ষে অভিযোগ কৰিছে: "দেখো, অমৰাৱতীক যত বেশ্যা, তোহাক স্বামীক সে নাহি আঁতল। তোহাৰি স্বামী কৈয়লি কি। গৌতম ঋষিক ভাৰ্য্যা অহল্যা তাহাক মায়া কৰি কাহু জাতিভ্ৰষ্ট কয়ল।"

এনেধৰণৰ সৰু সুৰা দোষসমূহ বাদ দিলে কব লাগিব, এই নাটকখন শঙ্কৰদেৱৰ মানসিক পৰিপক্কতাৰ পৰিচয়। চৰিত্ৰসমূহ স্পষ্টভাৱে অঙ্কিত কৰা হৈছে; নাটকীয় কাৰ্য্যপন্থা নাইবা কথনভঙ্গী নিস্তেজ নহয়। সূক্ষ্মভাৱে সজাই তোলা ঘটনাৰ চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত আৰু কাহিনীৰ অৱনতি, এই দুয়োটাৰ জৰীয়তে দুটা কাহিনী, যেনে নিজৰ দুৰ্ব্বোধতাৰ কাৰণে নৰকাসুৰ নৃপতিৰ পৰাজয় আৰু নিজৰ মইমতালিৰ কাৰণে ইন্দ্ৰৰ পতন—এই দুয়োটা বস্তুৰ সামঞ্জস্য ৰাখি নাটকীয় ৰূপত প্ৰকাশ কৰা হৈছে। আচলতে নাটকখনৰ ঘটনাৰ নাৰদ হৈছে কেন্দ্ৰভূমি। প্ৰকৃত অৰ্থত নাটকখনৰ নাৰদ নায়ক নহয় যদিও এইজনাৰ চৰিত্ৰবিশ্লেষণত যথেষ্ট নাটকীয় সৌষ্ঠৱ আছে; এইকাৰণেই কৃষ্ণ আৰু সত্যভামাৰ চৰিত্ৰকে ধৰি নাটকখনৰ আনবোৰ চৰিত্ৰৰ পোহৰ শেঁতা। মানসিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু আচৰণৰ পিনৰ পৰা ৰুক্মিনী আৰু সত্যভামা, এই নাৰীচৰিত্ৰ দুগৰাকী পৰস্পৰবিৰোধী। ৰুক্মিনী হৈছে আচৰণ আৰু প্ৰকৃতিৰ পিনৰ পৰা গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ, সত্যভামা হৈছে লেহুকা। চমুকৈ কবলৈ গলে, গালিবৰ্ষণ আৰু ঈৰ্ষা পৰায়ণতাৰ ক্ষেত্ৰত সত্যভামা হৈছে অদ্বিতীয়া। ৰুগ্ন মনস্তত্বই সত্যভামাৰ চৰিত্ৰক বিশেষ এক ৰূপ দিছে; সত্যভামা হৈছে নাৰীৰ সহজাত দুৰ্ব্বলতাৰ প্ৰতীক্।

আনহাতে ৰুক্মিনাৰ প্ৰকৃতি হৈছে সংযত। ৰুক্মিণীৰ কথন-ভঙ্গীয়ে চৰিত্ৰৰ মাধুৰ্য্যৰ কথা কয়। এই গৰাকীৰ বাক্যসমূহ ভাৱপ্ৰবাহ আৰু আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ পিনৰ পৰা সুতীক্ষ্ণ। সত্যভামাৰ প্ৰতি ব্যৱহাৰ কৰা নিম্ন-উল্লিখিত কথা কেইষাৰ ইয়াৰ প্ৰমাণ :

"কি কহৈছ, জগতক পৰম গুৰু শ্ৰীকৃষ্ণ! উনিকৰ চৰণ সেৱা কৰিতে ব্ৰহ্মাণ্ড ভিতৰে কোন বস্তু ঠিক! ধৰ্ম্ম, অৰ্থ, কাম, মোক্ষ, সবি পদৰেখা হাত মিলয়! তোহাৰি পাৰিজাত কোন কথা।"

"পাৰিজাত হৰণ" নাটক মন আৰু অনুভূতি, জীৱনৰ বাস্তৱৰূপৰ প্ৰতিফলন; কথন-ভঙ্গীমা আৰু পৰিস্থিতি, উভয়েই এইষাৰ কথা কয়। সৌষ্ঠৱ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ পিনৰ পৰা কথন-ভঙ্গীমা অৰ্থপূৰ্ণ। এইষাৰ কথাই পৰিস্থিতিক নাটকীয় সাৰ্থকতা প্ৰদান কৰিছে।

(৬) ৰামবিজয় :

এই নাটকখনৰ আখ্যানবস্তু বাল্মিকীৰামায়ণৰ আদিকাণ্ডৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। মাৰিচ আৰু সুবাহু বোলা দুটা ৰাক্ষসে বিশ্বামিত্ৰৰ আশ্ৰম চেদেলিভেদেলি কৰিছিল। আনকি ঋষিজনাই শান্তিৰে দেৱ-আৰাধনাও কৰিব পৰা নাছিল। ঋষিয়ে অযোধ্যাৰ নৃপতি দশৰথৰ কাষ চাপি সহায় ভিক্ষা কৰিলে। ঋষিক নিৰাপত্তা দিয়াৰ উদ্দেশ্যৰে নৃপতিজনাই সন্তানদ্বয়, ৰাম আৰু লক্ষ্মণক সেইঠাইলৈ প্ৰেৰণ কৰিলে। যুঁজত ৰাক্ষসদ্বয়ৰ পৰাজয় ঘটিল। ৰাম আৰু লক্ষ্মণক বিশ্বামিত্ৰ ঋষিয়ে জনকৰাজৰ ৰাজসভালৈ, যত সেই সময়ত ৰাজনন্দিনী সীতাৰ সয়ম্বৰ সভা হৈছিল, লৈ গল। দেশ-বিদেশৰ ৰাজকোৱঁৰৰে সয়ম্বৰ সভা উপচি পৰিছিল। সেইঠাইত শিৱৰ ধনু, অৰ্থাৎ হৰধনু ৰখা হৈছিল। এই ধনু দাঙি লৈ যিজনাই ধনুত কাড় বান্ধিব পাৰিব, সেইজনাই সীতাক পত্নী স্বৰূপে পাব।

সয়ম্বৰ সভাত উপস্থিত থকা ৰাজকোঁৱৰসকলে এজন এজনকৈ কামটো কৰিবলৈ যত্ন কৰি চালে। এই কাৰ্য্যত কোনো সফল নহল। হৰধনুত কাড় বন্ধা দূৰৰ কথা, আনকি এই সকলৰ কোনেও ধনুখন দাঙিবকে নোৱাৰিলে। ৰামচন্দ্ৰৰ কাৰণে কথাটো বৰ সহজ আছিল। ধনুখন দাঙি লৈ কাড় এডাল বান্ধিলে। এইদৰে বান্ধিব খোজোতে ধনুখন মাজতে ভাঙি ছুডোখৰ হল। সীতাৰ যে ৰামৰ সৈতে বিবাহ হব, সেই বিষয়ে এক ভৱিষ্যতবাণী আছিল। কথাষাৰ সঁচা হল। ধনুখন তুলি বেঁকা কৰিবলৈ যত্ন কৰোঁতেই ছুডোখৰ হোৱা মুহূৰ্ত্তত সীতা আগবাঢ়ি আহি ৰামৰ ডিঙিত বৰণমালা পিন্ধালেহি। সীতাৰ ৰূপলাৱণ্য সূত্ৰধাৰৰ মুখত মনোৰম ভটিমাৰে এনেদৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।

কনক শলখা আঙ্গুলী কৰোঁ শোক
বন্দুলি নিন্দি অধৰ কৰোঁ কান্তি,
ডালিম্ব নিবিড় বীজ দন্ত পান্তি,
ঈষৎ হাসিতে মদন মোহ যায়,
নাসা তিল ফুল কমলিনী মাই
নব যৌৱন তান বদৰি প্ৰমাণ,
উৰু কাৰিকৰ কটি ডম্বৰুক থান,
পদ পঙ্কজ নৱ পল্লৱ পান্তি
চম্পক পা কৰি আঙ্গুলী কৰোঁ কান্তি,
নাক চয় চাৰু চন্দ পৰকাশ,
লাহু লাহু মাতঙ্গ গমন বিলাস,
কতা লবমু বিহি নিৰ্ম্মল জানি,
কোকিল-নাদ অমিয়া যোৰে বাণী।

ৰামৰ বিজয়ে সয়ম্বৰ সভাত সমৱেত হোৱা ৰাজকোঁৱৰ সকলক ঈৰ্ষান্বিত কৰিছিল। সকলো কোঁৱৰ সমবেত হৈ ৰামক আক্ৰমণ

কৰিছিল। ৰামচন্দ্ৰৰ হাতত সেই সকলৰ পৰাজয় হয়। বিবাহকাৰ্য্য সমাধা হোৱাৰ পিছত দলে বলে ৰামসীতা অযোধ্যালৈ যাত্ৰা কৰিলে। বাটত ৰামচন্দ্ৰক পৰশুৰাম মুনিয়ে আক্ৰমণ কৰিলে। সদাশিৱৰ ধনুভঙ্গ কৰা হেতুকে ৰামৰ ওপৰত মুনিৰ খং। খণ্ডত এক্ষো নাই হৈ মুনিয়ে আনকি নিজৰ বাহুকে কামুৰিবলৈ ধৰিলে। এই দৃশ্যৰ উত্তেজনাময় পৰিৱেশ, সুতীক্ষ্ণ কথনভঙ্গী সূত্ৰধাৰৰ বচনভঙ্গীৰ জৰীয়তে প্ৰকট কৰা হৈছে। ৰামচন্দ্ৰৰ পিতৃ দশৰথৰ "মাথে খেৰ ধৰো, হামাক পুত্ৰ দান দেহু"—এনেধৰণৰ কোনো কাকুতি-মিনতিয়ে মুনিৰ অন্তৰ স্পৰ্শ নকৰিলে। মুনি অলৰ অচৰ। যুঁজত পৰশুৰাম মুনিৰ পৰাজয় হল, মুনিৰ বাবে স্বৰ্গৰ পথ চিৰকালৰ বাবে ৰুদ্ধ হল। এই বিজয়-কাহিনীৰ প্ৰতীকী অৰ্থ এটা আছে। পৰশুৰামৰ দ্বাৰা অনুমোদিত শৈৱধৰ্ম্মৰ পৰিৱৰ্ত্তে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ বিজয়।

"ৰামবিজয়" নাটক হৈছে বীৰত্বব্যঞ্জনা আৰু সাহসী কৰ্ম্মৰ, আৰু সৎৰ হাতত অসৎৰ পৰাজয়-কাহিনী, মানসিক ভাৱসাম্য আৰু কায়িক শক্তিৰে শক্তিবান ৰামচন্দ্ৰ হৈছে আদৰ্শ পুৰুষ। ৰামচন্দ্ৰ হৈছে নাটকখনৰ নায়কমণ্ডল। বৈষ্ণৱযুগৰ গুৰু কৱি-শিল্পীসকলৰ মতে সাহিত্যৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে ইন্দ্ৰিয়াসক্তিৰ অনুধাৱনৰ ওপৰত নহয়, অন্তৰ-আত্মাৰ উচ্ছ্বাস সৃষ্টি কৰিব পৰাৰ ওপৰতহে। অৰ্থাৎ আত্মাৰ প্ৰতি আবেদনৰ উদ্দেশ্যৰে আদৰ্শক সজাই তুলিব লাগিব। ইয়াৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কব পাৰি, ইন্দ্ৰিয়ৰ উল্লেখ আনুসঙ্গিক বস্তুহে। আচলতে এনেবোৰৰ উল্লেখ আধ্যাত্মিক চেতনা জাগৰণৰ উদ্দেশ্যৰেহে কৰা হয়। ৰামৰ চৰিত্ৰ এনেদৰে ভক্তিৰসেৰে সিক্ত কৰা হৈছে।

ৰামক চৰণ শৰণ লেহু জানি
সব অপৰাধ মৰখ তুহু স্বামী।

ৰুক্মিণীহৰণ নাটকৰ দৰে ৰামবিজয় নাটকতো সয়ম্বৰ সভাত সমৱেত হোৱা ৰাজকোঁৱৰসকলৰ সীতাৰ সৌন্দৰ্য্য দেখি আৰু লিগিৰীহঁতৰ

বক্ৰোক্তি শুনি অশোভনীয় আচৰণত লিপ্ত হোৱা কুৰুচিপূৰ্ণ বৰ্ণনা আছে। সম্ভৱতঃ দৰ্শক-সমাজৰ ৰুচিৰ তৃপ্তি-সাধনৰ উদ্দেশ্যৰে এনে বৰ্ণনা সংযোজিত কৰা হৈছে। ৰাজকোঁৱৰসকলৰ এনেধৰণৰ উক্তি —হে ৰাজনন্দিনী, মদনে হামাৰ মন মৰ্দ্দয়, প্ৰিয়া হামাক হস্তে পৰথ —নাটকীয় প্ৰয়োজনীয়তাৰ পিনৰ পৰা অশোভনীয়। এইখাৰ কথা বাদ দিলে, এইখন এখন গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ নাটক ; গীত, বচন-ভঙ্গীমা আৰু কাৰ্য্য-পন্থাৰ জৰীয়তে ব্যক্ত হোৱা কলাগতভাৱে উজ্জ্বল সৃষ্টি।

মাধৱদেৱ (১৪৮৯-১৫৯৬) পাঁচখন নাটকৰ স্ৰষ্টা। সেইকেইখন হৈছে "অৰ্জ্জুন-ভঞ্জন", "চোৰধৰা", "ভূমি লেটিওৱা", "পিম্পৰাগুছোৱা" আৰু "ভোজন বিহাৰ"। শিল্পগত সৃষ্টি, অন্তৰ-দৃষ্টি আৰু সংযম-জ্ঞানৰ পৰিচয়ৰ পিনৰ পৰা এই নাটককেইখনৰ ভিতৰত প্ৰথমখন আৰু শেষৰখন বাছকবনীয়া সৃষ্টি। এই গুণৰাশিয়ে মাধৱদেৱক নাট্য-শিল্পী স্বৰূপে মহত্ব দিছে। কলা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা নহলেও, মানৱ মনস্তত্ব বিশ্লেষণৰ পিনৰ পৰা মাধৱদেৱৰ মহৎ সৃষ্টি হৈছে "চোৰধৰা" আৰু "পিম্পৰা গুছোৱা" নাটক। আচৰণ আৰু অৰ্ন্তবস্তুৰ পিনৰ পৰা এই নাটক দুখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশুকালৰ সৰগীয় সৰলতা আৰু নিৰ্ম্মলতা প্ৰকাশ পাইছে। মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা অঙ্কিত কৃষ্ণৰ শিশুকালৰ জীৱন হৈছে ৰবিৰশ্মিৰ দৰে উজ্জ্বল আৰু পুৱাৰ নিয়ৰকণাৰ দৰে স্নিগ্ধ। এই পটভূমিত যশোদাদেৱী হৈছে জীৱন্ত মেডোনা। অভিজ্ঞতাৰ বহল পটভূমিত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত শিশুকৃষ্ণৰ জীৱন-মাহাত্ম্য মাধৱদেৱৰ ছবিত উজ্জ্বল হৈ আছে। অভিজ্ঞতাৰ পিনৰ পৰা চিৰকুমাৰ মাধৱদেৱৰ পটভূমি আছিল সীমাবদ্ধ। তথাপি মনস্তত্ব-বিশ্লেষণৰ পিনৰপৰা এই চিত্ৰসমূহ গভীৰ আৰু চিত্তাকৰ্ষক। প্ৰকৃত-পক্ষে কবলৈ গলে, চিৰকুমাৰজনৰ জীৱনত অপূৰণ হৈ থকা আকাঙ্ক্ষা কল্পনাত উদ্ভাসিত হোৱা শিশুকৃষ্ণ হৈছে সপোনকুমাৰ।

সচৰাচৰ নাটকত থকাৰ দৰে এটা আখ্যানত অন্তৰ্ভুক্ত আন এটা উপ-আখ্যানৰ লেখীয়া নহয় যদিও মাধৱদেৱৰ "চোৰধৰা" নাটকত

সমান্তৰালভাৱে দুখন চিত্ৰ আছে; (১) যেই কোনো শিশুৰ দৰে মাতৃৰ দৃষ্টি এৰাই ঘূৰি ফুৰা শিশু-কৃষ্ণৰ বাবে মাতৃ যশোদাদেৱীৰ খেদ আৰু (২) শিশুকৃষ্ণৰ মাকক আমনি দিয়া নানাপ্ৰকাৰৰ ভেউৰ। এইদুটা চিন্তাধাৰাই কেৱল যে আখ্যানভাগক কলাগত এক আৰ্হি দিছে এনে নহয়, আখ্যানভাগক ই লৰাকালৰ আকাঙ্ক্ষাৰ কুসুম-সুলভ মাদকতাও দিছে। মনস্তত্ব বিশ্লেষণৰ পিনৰ পৰা "পিম্পৰা গুছোৱা" নাটকখন সমপৰ্য্যায়ৰ।

কিছুমান বৈষ্ণৱ নাটকক "যাত্ৰা" বোলাৰ দৰে মাধৱদেৱৰ নাটক সমূহক "ঝুমুৰা" বোলা হয়। বৰ্ত্তমান লুপ্ত, পঞ্চদশ শতাব্দীত ৰচিত হোৱা-বুলি অনুমান কৰা শঙ্কৰদেৱৰ প্ৰথম নাটক "চিহ্নযাত্ৰাক" "যাত্ৰা" বোলা হৈছিল। "যাত্ৰা" শব্দটোৱে ধৰ্ম্মীয় কথাৰ সৈতে নাটকখনক সংযোগ কৰে। পণ্ডিতসকলৰ মতে "যাত্ৰা" শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে "অতি নাটকীয় অভিনয়"। বৈষ্ণৱ-কাব্য "ঘুনুচাযাত্ৰা"-ৰ আৰ্হিৰে "যাত্ৰা" শব্দৰ অৰ্থ সমদল বুলিলে সম্ভৱতঃ ভূল কৰা নহব। কালিৰাম মেধিৰ মতে ঝুমুৰৰ অৰ্থ হৈছে "গীতপ্ৰধান চমু অঙ্কীয়া নাটক"। "অৰ্জ্জুন ভঞ্জন"ৰ বাহিৰে মাধৱদেৱৰ আনবোৰ নাটক খণ্ডিত ধৰণৰ; সম্ভৱতঃ এই কাৰণেই এই নাটকসমূহক "ঝুমুৰা" আখ্যা দিয়া হৈছিল। মাধৱদেৱৰ নাটকত নাটকীয় কৰ্ম্মকাৰ্য্যৰ ওপৰত বিশেষ ভাৱে গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাছিল; নাটকীয় সংগঠন সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আখ্যানভাগো সেইদৰে দুৰ্ব্বল আৰু নিশকতীয়া আছিল। যশোদাদেৱী আৰু কৃষ্ণৰ চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ উজ্জ্বলতাৰ কথা বাদ দিলে আনবোৰ নাটকৰ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণ জ্যোতিহীন বুলিব পাৰি। এইষাৰ কথাত গুৰুত্ব নিদি কব পাৰি যে শ্ৰীকৃষ্ণৰ শিশু-জীৱন প্ৰকাশ কৰা মাধৱদেৱৰ নাটকসমূহৰ নিজস্ব এক জ্যোতি আছে। সাধাৰণতে এই নাটকসমূহত কৃষ্ণৰ দৈৱিক ৰূপতকৈ মানবীয় ৰূপৰহে প্ৰকাশ অধিক। সেইবুলি বৈষ্ণৱ নাটকৰ ঘাই উদ্দেশ্য, অৰ্থাৎ শ্ৰীকৃষ্ণক ভগৱানৰ অৱতাৰ স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰতি যি আগ্ৰহ, সেই আগ্ৰহৰ

প্ৰতি মাধৱদেৱ যে অন্যমনস্ক নহয়, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। মাধৱদেৱৰ নাটকত এইষাৰ কথা যশোদাদেৱীৰ মুখেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে।

"হে বাপুকৃষ্ণ, তুহু হামাৰি কোটি পুৰুষক পৰম দেৱতা, মাথাক মুকুট, শিৰৰ ভূষণ, গলাৰ সাতশৰী, কৰ্ণৰ কুণ্ডল, কৰৰ কঙ্কন"।

দৃশ্যৰ সম্যক প্ৰকাশ আৰু ঘৰুৱা উপমা সংযোজনৰ ক্ষেত্ৰত মাধৱদেৱ অদ্বিতীয় শিল্পী। এই পিনৰ পৰা "অৰ্জ্জুনভঞ্জন" নাটকখন বিশেষভাৱে জনাজাত। গোপিনীসকলে লৱৰি আহি জুইশালত বহাই থোৱা কেৰাহীৰ গাখীৰ উতলি পৰিব খুজিছে বুলি যশোদাদেৱীক কলে। শিশুকৃষ্ণ তেতিয়া মাকৰ গাখীৰ খোৱাত ব্যস্ত। লৰাক থেকেছ কৈ মাটিত বহুৱাই থৈ মাক জুইশালৰ কাষ পালেগৈ। মাতৃদেৱীৰ এনে আচৰণত শিশুকৃষ্ণৰ খং উঠিল। দুষ্টালি কৰি যশোদাদেৱীৰ দুধভাণ্ডলৈ লৰাই শিলগুটি এটা মাৰি পঠালে। দুধভাণ্ড ভাঙি চিতাচিত হল। মাটিত গাখীৰে লোৰ বান্ধিলে।

শিশুকৃষ্ণৰ দুষ্টালিৰ সেইখিনিতে ওৰ নপৰিল। ভাণ্ডত সজাই থোৱা লৱনু নষ্ট কৰিবলৈ ধৰিলে। পৰাখিনি নিজে খালে, নোৱাৰা-খিনি ওচৰতে থকা বান্দৰ কেইটামানক বিলাই দিলে। এই উৎপাত-বোৰ সহিব নোৱাৰি লৰাক মাকে দোল এডালেৰে বান্ধি থবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। আচৰিত কথা, যিমান বাৰেই বান্ধিবলৈ যত্ন কৰিলে, সিমান বাৰেই দোলডাল কেই আঙুল মান চুটি হবলৈ ধৰিলে। অৱশেষত উৰাল এটাত কৃষ্ণক বান্ধি থৈ মাক আঁতৰি গল। মাক চকুৰ আঁতৰ হলত শিশু-কৃষ্ণই উৰালটোৰে সৈতে বগুৱা বাবলৈ ধৰিলে আৰু এই-দৰে বগুৱা বাওঁতে উৰালত লাগি দুজোপা অৰ্জ্জুন গছ বাগৰি পৰিল। গছ বাগৰি পৰাৰ শব্দ শুনি ওচৰৰ গৰখীয়া লৰাইত সেইখিনি পালেহি। বান্ধ খাই থকা কৃষ্ণক সিহঁতে মোকোলাই দিলে।

এই নাটক খনৰ আখ্যান-ভাগ ভাগৱতপুৰাণ আৰু বিষমঙ্গল স্তোত্ৰৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত।

নাটক ৰচনাৰ প্ৰতি শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱে সৃষ্টি কৰা আগ্ৰহে বহুতো পৰৱৰ্ত্তী শিল্পীক আকৰ্ষণ কৰিলে। “মনৰ উৎকৰ্ষসাধনৰ কাৰণে আদৰ্শৰ চিত্ৰণ,” এইষাৰ কথা নাটকৰচনাৰ যে ঘাই অনুপ্ৰেৰণা, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। অৱশ্যে কলাশিল্পৰ ধৰ্ম্মীয়-আৰু-নৈতিক প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত এই পৰৱৰ্ত্তী শিল্পী-সমাজে এনেদৰে প্ৰাধান্য প্ৰদান কৰিছিল যে অনুভূতিৰ অবিবেচক প্ৰকাশৰ হেঁচাত কলাগত আদৰ্শৰ অৱনতি ঘটিছিল।

ভাওনা-মঞ্চৰ কাৰণে কৱি-শিল্পী সমাজে নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই ভাওনা-মঞ্চ আহোমসকলৰ অধীনত অধিকভাৱে সমাদৃত হৈছিল। এনেদৰে পোৱা পৃষ্ঠপোষকতা আৰু উদগনিৰ কাৰণে শঙ্কৰদেৱৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগত বৈষ্ণৱনাটকৰ উৎকৰ্ষসাধন সম্ভৱ হয়। ৰাজ-সভাৰ উৎসৱ-পাৰ্ব্বনৰ কাৰণে ভাওনাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। আহোম ৰাজ-সভাত যেতিয়া ওচৰচুবুৰীয়া জনজাতীয় নৃপতিসকল নিমন্ত্ৰিত হৈ সমবেত হয়, তেতিয়া অভিনয় অনুষ্ঠিত হোৱাটো বিশেষভাৱে প্ৰয়োজনীয় বস্তু বুলি পৰিগনিত হৈছিল। আহোম নৃপতি ৰাজেশ্বৰ সিংহ (১৭৫১-১৭৬৯), কমলেশ্বৰ সিংহ (১৭৯৫-১৮১০) আৰু গৌৰীনাথ সিংহ (১৭৮০-১৭৯৫), এই সকলৰ ৰাজ-সভাত “ৰাৱন বধ”, “ৰুক্মিণীহৰণ”, “পদ্মাৱতীহৰণ”, ইত্যাদি নাটকৰ অভিনয় হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে।

পঞ্চদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধৰ পৰা ষষ্ঠদশ শতিকাৰ শেষাৰ্দ্ধলৈকে, প্ৰায় এশ বছৰ কাল বৈষ্ণৱ পুনৰুত্থান যুগত অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যই বিকাশ লাভ কৰে। আমাৰ প্ৰাচীন নাট্য-সাহিত্যৰ কাৰণে এইটো হৈছে সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰে ফলদায়ক যুগ। এইটো যুগৰ অন্তত সৃষ্টি-মূলক প্ৰচেষ্টা স্বৰূপে নাট্য-সাহিত্যৰ জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমাৎ টুটিবলৈ ধৰে। যদিও অষ্টদশ শতিকাত সংস্কৃত ভাষাত কেইখনমান নাটক ৰচিত হৈছিল বুলি বুৰঞ্জীয়ে কয়, তথাপি অৰ্থপূৰ্ণ শিল্পধাৰা স্বৰূপে নাট্য-সাহিত্য দুৰ্ব্বল হবলৈ ধৰে। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ সাহিত্য-

প্ৰচেষ্টা আছিল কিবা এক অভিযান-মাদকতাৰে বঞ্চীন। এই সকলৰ কাৰণে সৃষ্টিমূলক সঁহাৰিৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ পোৱা ই আছিল আধ্যাত্মিক সচেতনতা।

গোপাল আতাৰ বাহিৰে আন নাট্য-শিল্পীসকলে যথোচিত কলাগত পাৰদৰ্শিতা প্ৰদৰ্শাব পৰা নাছিল। যদিও পূৰ্ব্বসূৰীসকলৰ দৰে এই সকলেও পৌৰাণিক আখ্যানসমূহ বিষয়বস্তু স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল, তথাপি এই সকলৰ কলাবস্তু অনুকৰণ আৰু পুনৰুক্তি দোষত দোষী। গোপাল আতাৰ তিনিওখন নাটক ভাগৱতপুৰাণৰ আখ্যানৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই নাটককেইখন হৈছে "জন্মযাত্ৰা," "নন্দোৎসৱ" আৰু "গোপীউদ্ধৱ সংবাদ"। এই তিনিখন নাটৰ ভিতৰত দ্বিতীয়খনক প্ৰথমখনৰ অনুক্ৰমণিকা বুলি ধৰিব পাৰি। সেইকাৰণেই পণ্ডিত সমাজে "নন্দোৎসৱ" নাটকৰ স্বকীয়া অস্তিত্বক স্বীকাৰ নকৰে। ভবানীপুৰৰ কীৰ্ত্তনঘৰৰ চোতালত প্ৰথমে যেতিয়া "জন্মযাত্ৰা" নাটক মঞ্চস্থ হয়, সেইসময়ত সেইঠাইত মাধৱদেৱ উপস্থিত আছিল; মাধৱদেৱে এই নাটকখনক আশীৰ্ব্বাদ দিছিল। কলাগত সৌষ্ঠৱৰ পিনৰ পৰা এই নাটকখনে গোপাল আতাৰ কলা-কৌশলৰ গৰিমা প্ৰকাশ কৰে। মাধৱদেৱে এই নাটকখনৰ অভিনয় চাই ইমান অভিভূত হৈছিল যে এই নাটকখনত শঙ্কৰ-দেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত "হৰিক বয়ন হেৰি মই" বোলা বৰগীতটো সন্নিবিষ্ট কৰিবলৈ অনুমতি দিছিল। "জন্মযাত্ৰা" নাটকৰ বিষয়বস্তু হৈছে কৃষ্ণৰ জন্ম আৰু কংসৰ উদ্বেগালি। এই নাটকখনত আখ্যান ভাগৰ পৌৰাণিক কাহিনীৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। বৈষ্ণৱ নাটকৰ মৰ্ম্মস্পন্দন ধৰ্ম্মাশ্ৰিত উদ্দেশ্যধৰ্ম্মিতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হোৱা নাই। ছন্দ-বৈচিত্ৰ্য আৰু আধ্যাত্মিক অনুপ্ৰেৰণাৰ পিনৰ পৰা এই নাটক খনৰ কিছুমান গীত, যেনে "আলো মাই, গকুলে উদয় যদুমনি" ইত্যাদি শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত বৰগীতসমূহৰ সমপৰ্য্যায়ৰ সৃষ্টি। এনেধৰণৰ গভীৰভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ,

আৰু আৱেদনৰ পিনৰ পৰা সুতীক্ষ্ম গীত কেৱল অনুভূতিসম্পন্ন শিল্পীৰ দ্বাৰাইহে ৰচনা সম্ভৱ।

নাটকীয় মূল্যৰ পিনৰ পৰা "গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ" নাটকখন নিম্ন-পৰ্য্যায়ৰ সৃষ্টি। পচিশটা গীত সম্বলিত এই নাটকখনক আচল অৰ্থত নাটক নুবুলি গীতৰ অভিব্যঞ্জনা বুলিব পাৰি। নাটকখনত কোনো সংঘৰ্ষ নাই। নাটকীয় কাৰ্য্যকলাপ নাইবা চৰিত্ৰ-অঙ্কণৰ চেষ্টাও নাই। এই নাটকখন কৃষ্ণৰ অনুপস্থিতিৰ হেতুকে গকুলৰ গোপিনীসকলৰ অন্তৰ-বেদনাৰ সৈতে এনে নিগূঢ়ভাৱে সাঙোৰ খোৱা যে নাটকখনত কাৰ্য্যকলাপ প্ৰদৰ্শনৰ কোনো সুবিধাই নাই। কাৰ্য্যকলাপেহে চৰিত্ৰক জীৱন দিয়ে। ইয়াৰ অবিহনে নাটক একোখন জীৱনশূন্য, নিস্তেজ আৰু অসাৰ হয়।

ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱ এই নাটকসমূহত হ্ৰাস কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষা আৰু শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োগ, ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰাধান্যহ্ৰাস গোপাল আতাৰ আবিৰ্ভাৱৰ পূৰ্ব্বে মাধৱদেৱৰ নাটকসমূহত প্ৰথমে প্ৰযোজিত হয়। মাধৱদেৱৰ দ্বাৰা ব্যৱহৃত এই ৰচনা-কৌশলৰ উপৰিও যিমানদূৰ সম্ভৱ সিমানদূৰ পৰৱৰ্ত্তী নাট্য-শিল্পীসমাজৰ ৰচনাত সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য লোপ কৰা হৈছিল। সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্যৰ বিলুপ্তি সাধনে নাটকৰ মাধ্যম স্বৰূপে চৰিত্ৰৰ বচন-ভঙ্গীমাৰ উন্নতি সাধন কৰিছিল।

পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ নাট্য-শিল্পী সমাজৰ মাজত ৰামচৰণ ঠাকুৰ বিশেষভাৱে জনাজাত। এইজনাই "কংসবধ" নামেৰে মাথোন এখন নাটক ৰচনা কৰিছিল। এই নাটকখনত বৈষ্ণৱযুগৰ নাটকৰ আৰ্হিত নান্দীশ্লোক, ভটিমা আৰু পয়াৰ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। কলা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা এই নাটকখনক শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ নাটকসমূহৰ সৈতে বিজাব পাৰি। ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ সংস্কৃত সাহিত্যজ্ঞান প্ৰগাঢ় আছিল; জ্ঞানৰ এই প্ৰগাঢ়তাই হৈছে শিল্পীজনাৰ ঘাই সৌষ্ঠৱ আৰু শক্তি। নাটকখনৰ কাৰ্য্য-বিধি ক্ৰমাৎ শীৰ্ষবিন্দুলৈ অগ্ৰসৰ হোৱা ধ্ৰুৱণৰ; সেই

কাৰণেই বৰ বেচি স্পষ্ট নহ'লেও, নাটকখনত চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ আছে। আখ্যানভাগ মুকলি কৰা কাৰ্য্যত গীত আৰু পয়াৰসমূহে যথেষ্ট বৰঙনি যোগাইছে। আখ্যানভাগত বলোৰামে মুষ্টিক নামেৰে মল্লবীৰ এজনক হত্যা কৰা কাহিনীৰ পৰা শ্ৰীকৃষ্ণই বন্দীশালৰ পৰা পিতৃ-মাতৃক মুক্তি দিয়াৰ অৰ্থে কংসক বধ কৰালৈকে, সকলো কাহিনী সুন্দৰকৈ সজোৱা হৈছে।

দৈত্যাৰিঠাকুৰৰ "নৃসিংহ-যাত্ৰা" আৰু "শ্যামন্ত-হৰণ" নামেৰে দুখন নাটক আছে। এইজনাৰ সমসাময়িক কৱি-শিল্পী ভূষণ দ্বিজৰ "অজামিল উপাখ্যান" নামেৰে এখন নাটক আছে। দৈত্যাৰিঠাকুৰৰ দুয়োখন নাটকতে শঙ্কৰদেৱৰ "প্ৰহ্লাদ চৰিত" আৰু "শ্যামন্তহৰণ" কাব্য-কাহিনীৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। সেইবুলি এই নাটক দুখনক শঙ্কৰদেৱৰ উকা অনুকৰণ বুলিব নোৱাৰি। শঙ্কৰদেৱৰ যুগৰ আন বৈষ্ণৱনাটকত প্ৰকট নোহোৱা কথোপকথন ব্যৱস্থা এই দুখন নাটকৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা। এই ৰীতি ভূষণ দ্বিজৰ "অজামিল উপাখ্যান" বোলা নাটকখনতো প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। নাটকীয় বাহন স্বৰূপে কথোপকথন ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োগে মূল নাটকীয় চৰিত্ৰ সূত্ৰধাৰৰ প্ৰাধান্য হ্ৰাস কৰে। এই নাটকখন মুকলি কৰা হৈছে অসমীয়া ভাষাত ৰচিত এটা ভটিমাৰে। এনে ব্যৱস্থাই প্ৰাচীন নাটকৰ প্ৰয়োগ-মাধ্যম স্বৰূপে ব্যৱহৃত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰো জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমাৎ হ্ৰাস কৰে। যুগৰ আনবোৰ নাটকৰ ভিতৰত যদুমণি দেৱৰ "ফল্গুযাত্ৰা", ৰামদেৱৰ "সুভদ্ৰা-হৰণ", ৰুচিদেৱৰ "কুমৰহৰণ", গোপালৰ "সীতাহৰণ", "দুৰ্ব্বাসা-ভোজন" আৰু "বলিচলন", পূৰ্ণকান্তৰ "সিন্ধুযাত্ৰা", ইত্যাদিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। "ফল্গুযাত্ৰা" হৈছে ফল্গুৎসৱত অনুষ্ঠিত হোৱা ব্ৰজধামৰ গোপীসকলৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰণয়লীলাৰ প্ৰকাশ। আলেখ্য-চিত্ৰৰ দৰে এই নাটকখন হৈছে কিছুমান উৎসৱ মুখৰ খণ্ড-চিত্ৰৰ সমাৱেশ।

শঙ্কৰদেৱৰ "কেলিগোপাল" নাটকত বৰ্ণিত যি গৰাকী নাৰীৰ সৈতে শ্ৰীকৃষ্ণ অৰণ্যত অন্তৰ্দ্ধান হৈছিল—আন নাৰীসকলক মনোকষ্ট দিয়াৰ মানসেৰে—কোনো কোনো পণ্ডিতৰ মতে সেই গৰাকী নাৰী হৈছে ৰাধা। এইষাৰ কথাৰ সমৰ্থনত তেনে কোনো কৰ্ত্তৃত্বশীল প্ৰমাণ নাই। অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটক বা কাব্যৰ ৰাধা মুখ্য-চৰিত্ৰ নহয়। সেই কাৰণেই কব পাৰি যে "ফল্গুযাত্ৰা" বোলা নাটকখনৰ জৰীয়তে প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্যত ৰাধাক স্থান দিয়া হৈছে। শ্ৰীকৃষ্ণৰ গাত ফাকুগুৰি ছটিয়াই আত্মবিভোৰ হোৱা এই সম্মোহিত নাৰীসমাজৰ ৰাধা হৈছে মুখ্য-চৰিত্ৰ। মৌলিকতাৰ পিনৰ পৰা এই নাটকখন অৰ্থপূৰ্ণ।

"সুভদ্ৰাহৰণ" নাটক হৰণ আৰু মিলন, এই দুটা বস্তুক আকোৱালি লৈ ৰচিত হৈছে। ভগ্নীক হৰণ কৰা দেখি খণ্ডত একো নাই হৈ অৰ্জ্জুনক যেতিয়া বলোৰামে আক্ৰমণ কৰিবলৈ উদ্যত হয়, তেতিয়াই নাটকখনৰ আখ্যানে অভিব্যক্তিৰ শীৰ্ষবিন্দু পাইছে বুলি কব পাৰি। অৰ্জ্জুনৰ সপক্ষে শ্ৰীকৃষ্ণই সমৰ্থন আগ নবঢ়োৱা হলে পৰিস্থিতিয়ে যে বেলেগ ৰূপ ললেহেঁতেন, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। কথোপকথন, গীত সকলোবোৰৰ পিনৰ পৰা নাটকখন সম্পূৰ্ণৰূপে ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত। "সীতাহৰণ" "দুৰ্ব্বাসাভোজন" ইত্যাদি নাটক-বৰ্চোতা গোপালৰ লেখীয়া নাট্য-শিল্পীৰ অনুপ্ৰেৰণাত শঙ্কৰ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাৰ কতো ঠাই নোপোৱা মুক্তাৱলী ছন্দই ঠাই পাইছে। তলত "সীতাহৰণ" নাটকৰ পৰা এটা উদাহৰণ দিয়া হল।

"হে প্ৰাণসীতা, গেলি কোন ভিটা,
নাচা কি নিমিত্তে,
তোহাৰ সন্তাপে কেনে প্ৰাণ ধৰি আছে।" ইত্যাদি ইত্যাদি

সংক্ষিপ্ত ভাৱে কবলৈ গলে, নাটকত শঙ্কৰদেৱে আৰু মাধৱদেৱে

ছন্দক দিয়া প্ৰাধান্যই নাটকীয় কাৰ্য্যকলাপৰ শক্তি আৰু উদ্দীপনা হ্ৰাস কৰে। পৰৱৰ্ত্তীযুগত উল্লেখ পোৱা কামনাদীপ্ত ৰুচিহীন বৰ্ণনাই যদিও জনসমাজৰ মনোৰঞ্জন কৰিছিল, নাটকৰ ই ধৰ্ম্মাশ্ৰিত সৌষ্ঠৱ আৰু নৈষ্ঠিকতা হ্ৰাস নকৰাকৈ নাছিল। জনসমাজৰ মনোৰঞ্জনৰ বেদীত উপলব্ধিৰ গভীৰতাক জলাঞ্জলি দিয়া হৈছিল, ৰুচিহীনতাৰ বেদীত কলাবস্তুক জলাঞ্জলি দিয়া হৈছিল। দৃশ্য-কাব্য স্বৰূপে পতনমুখী যুগৰ এই সৃষ্টিসমূহক অৰ্থপূৰ্ণ বস্তু বুলিব পাৰিলেও গভীৰ কলাগত ব্যুৎপত্তিৰ পিনৰ পৰা এইবোৰ উকা আৰু নিৰস সৃষ্টি। পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ অসমীয়া নাটকত ব্ৰজাৱলী ভাষাৰ প্ৰাধান্যৰ সম্পূৰ্ণৰূপে বিলোপ সাধন কৰা হয়। উনবিংশ শতাব্দীলৈকে প্ৰৰূঢ় হোৱা এই ৰীতি অষ্টাদশ শতাব্দীৰ শেষভাগত উদ্ভৱ হয়। চমুকৈ কবলৈ গলে, এইটো হৈছে অতি-নাটকীয় যুগ। পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী কালৰ অসমীয়া বৈষ্ণৱনাটকৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা স্পন্দন ক্ৰমাৎ পতন-মুখী অৱস্থালৈ ৰূপান্তৰিত হৈ নাটকৰ আত্মাৰ পৰিৱৰ্ত্তে খোলাটো ৰলগৈ। প্ৰাচীন ঐতিহ্য আৰু সম্মোহনৰ কাৰণে খোলাটোৰ বাহিৰৰ জাকজমকতাই কিছুদিনলৈ জন-সমাজক কৃত্ৰিমভাৱে উদগনি নোযোগোৱাকৈ নাথাকিল।

শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু সেইসকলৰ প্ৰতিভাশালী সমসাময়িক শিল্পী-সমাজৰ প্ৰচেষ্টাত যি অসমীয়া বৈষ্ণৱ নাটকে মধ্যাহ্নৰ সুৰুযৰ পোহৰ বিলাইছিল, সেই নাটক ক্ৰমাৎ ৰীতিবদ্ধ বস্তুলৈ পৰিণত হৈ পতনমুখী হবলৈ ধৰে। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে পৰৱৰ্ত্তী শিল্পী-সমাজৰ কলাগত প্ৰতিভাৰ অভাৱ। আবেদনৰ পিনৰ পৰা গভীৰ আৰু নৈষ্ঠিক অভিযানকামী অনুপ্ৰেৰণাৰ দ্বাৰা পৰবৰ্ত্তী যুগৰ শিল্পী-সমাজ উদ্বেলিত হোৱা নাছিল; সেই কাৰণেই এই সকলৰ ক্ষেত্ৰত কলাগত সঁহাৰিৰ অভাৱ; এইটো যুগত নাটক হৈ পৰিল কেৱল ক্ৰিয়া-কৌতুকৰ বস্তু; সকলো অগভীৰ আকৰ্ষণৰ দবে ই হৈ পৰিল এক তুলুঙা সৃষ্টি।

প্ৰাচীন গদ্য

যিটো যুগৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা আছিল লোক-গীত আৰু ছন্দোবদ্ধ ৰচনা, ছন্দোবদ্ধ তত্ত্বকথা আৰু জ্ঞান—আনকি এইটো যুগৰ অঙ্ক-শাস্ত্ৰ বিষয়ক, জ্যোতিৰ্বিজ্ঞান বিষয়ক, চিকিৎসা-বিদ্যা বিষয়ক ইত্যাদি বিষয়ৰ বহুতো বৈজ্ঞানিক পুথি ছন্দোবদ্ধ ভাষাত ৰচনা কৰা হৈছিল—সেইটো যুগত বাগ্‌দেৱীৰ মন্দিৰত গদ্যক আছুৱা অনুপ্ৰৱেশকাৰী বুলি ধাৰণা কৰা হৈছিল। তথাপি ষষ্ঠদশ শতাব্দীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টদশ শতাব্দী পৰ্য্যন্ত অসমীয়া গদ্যৰ ক্ৰমবৃদ্ধি আৰু উৎকৰ্ষসাধন নিজস্ব এক উৎসাহ আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰে গঢ়ি উঠিছিল। এই গদ্যক দুটা বহল ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি : (১) ধৰ্ম্মীয়, নৈতিক ; আৰু (২) ঐতিহাসিক, ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ। অধিক স্পষ্টভাবে কবলৈ গলে, এবিধ গদ্য হৈছে সত্ৰ-ৰীতিৰ আৰু আন বিধ হৈছে বুৰঞ্জী-ৰীতিৰ। অসমীয়া প্ৰাচীন গদ্য, যেনে "চৰিতপুথি" নাইবা মন্ত্ৰশাস্ত্ৰৰ গদ্য হৈছে এই দুয়োটা বহল বিভাগৰ মধ্যৱৰ্ত্তী বস্তু। ওপৰত উল্লেখ কৰা দুবিধ গদ্যৰ কথা ডঃ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীয়ে এনেদৰে কৈছে :

"সত্ৰ-ৰীতিত সংস্কৃত শিক্ষা আৰু সংস্কৃতিৰ পৰিচয় আছে। এই ৰীতিত সংস্কৃত শব্দাৱলীৰ প্ৰাধান্য অধিক। আৰু আনটো ৰীতিত

অৰ্থাৎ বুৰঞ্জী, পত্ৰাৱলী আৰু দলিল-পত্ৰ ইত্যাদিত প্ৰকাশ পোৱা ৰীতিয়ে জীৱনক বিশ্বাসযোগ্যকৈ প্ৰকাশ কৰে। এই ৰীতিত দৈনন্দিন ব্যৱহৃত শব্দাৱলী, যি কোনো মূলৰ পৰা, আহোম বা বড়ো, পাৰ্চীয়, আৰবীয় বা আন বিদেশীমূলৰ পৰা আহৰণ কৰা হলেও, অসমীয়া শব্দৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ অধিক।"

সাহিত্যিক মাধ্যমস্বৰূপে পোনতে গদ্যৰ আৱিৰ্ভাৱ হয় শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত অঙ্কীয়া নাটসমূহৰ জৰীয়তে। ইয়াৰ লগে লগে পুৰণি অসমীয়া গদ্যৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হয় বুলিব পাৰি। আন এঠাইত কৈ অহাৰ দৰে নাটকৰ কথনভঙ্গীৰ বাহন স্বৰূপে প্ৰধানতঃ গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। শঙ্কৰদেৱে যুগৰ স্বীকৃত পদ্ধতিক অস্বীকাৰ কৰি কিয় এনেকৈ গদ্যৰ আশ্ৰয় লৈছিল, কোৱা টান। পুৰণি ভাৰতীয় নাটক সাধাৰণতে সঙ্গীতৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগীয় সাহিত্যিক-সমালোচকৰ মতে সকলোধৰণৰ নাটক, যেনে "ৰসক", "সত্বক", "সঙ্গীতক", "গেয়া-ৰূপক", ইত্যাদি প্ৰকৃত অৰ্থত অভিনীত হোৱাৰ পৰিৱৰ্তে সঙ্গীত আৰু নৃত্যৰ জৰীয়তেহে ব্যক্ত হৈছিল। একাদশ শতাব্দীৰ প্ৰখ্যাত "কৰ্পূৰ-মঞ্জৰী" বোলা প্ৰাকৃত নাটক খনত একেষাৰ কথা আছে: "সত্বকম্ নৃত্যভ্যাম্"। এই সকলোবোৰ নাটকৰ বচনভঙ্গী হৈছে ছন্দত ৰচিত।

স্বীকৃত এই ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰাই বচন-ভঙ্গীৰ মাধ্যমস্বৰূপে গদ্যৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰাটো অৰ্থপূৰ্ণ কথা। জন-সাধাৰণৰ কাৰণে জটিল দৰ্শন-তত্ত্ব বোধগম্য কৰি, সেইবোৰ সহজে উপলব্ধিসম্ভৱ কৰি বিতৰণ কৰাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰজনাৰ যি সহজাত অনুৰাগ, সেই অনুৰাগে সম্ভৱতঃ নাটকৰ বচনভঙ্গীৰ মাধ্যম স্বৰূপে গদ্যৰ আশ্ৰয় লবলৈ শঙ্কৰদেৱক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। নাইবা আবেদনৰ পিনৰ পৰা বচনভঙ্গীসমূহক সহজাত কথোপকথনৰ ৰূপ দি অধিক জীৱন্ত আৰু প্ৰাণ-চঞ্চল কৰাৰ মানসেৰে গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। যদিও ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত, অঙ্কীয়া নাট-সমূহৰ

গন্থ নিকা আৰু চিত্তাকৰ্ষক। কৱিতাত ছন্দ-মাধুৰ্য্য থকাৰ দৰে এই গদ্যতো অলঙ্কাৰ-মাধুৰ্য্য আছে। এনে ধৰণৰ ধ্বনি-মাধুৰ্য্য, অনুপ্ৰাস, কল্পচিত্ৰ আৰু উপমা-সংযোজনাই গদ্যত ৰচিত কথোপকথন ভঙ্গীৰ স্বভাৱ-সিদ্ধ প্ৰাঞ্জলতা আৰু সৌন্দৰ্য্যক লুপ্ত নকৰি ৰচনা-কৌশলক সুতীক্ষ্ণ কৰাৰ প্ৰমাণহে পোৱা যায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ফৰাছী লেখক সমাজৰ দ্বাৰাই আৱিষ্কৃত আধুনিক মুক্তক ছন্দৰ সৌষ্ঠৱ আৰু লাৱণ্য এনেধৰণৰ গদ্যত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়।

ব্ৰজাৱলী ভাষাত ৰচিত যদিও বৈষ্ণৱ নাটকৰ গদ্য ঘৰুৱা কল্প-চিত্ৰ আৰু স্বাভাৱিক কথন-ভঙ্গীমাৰে সমৃদ্ধ। শ্বেকছপীয়েৰৰ “হেমলেট” নাটকৰ কিছুমান বচন দৈনন্দিন ব্যৱহৃত ইংৰাজীভাষাত সোমাই পৰাৰ দৰে গদ্য আৰু পদ্য, উভয়তে ৰচিত আমাৰ বৈষ্ণৱ কৱি-শিল্পী-সকলৰ কিছুমান উক্তি ভাষাৰ অন্তৰনিহিত বস্তু হৈ পৰিছে। এনেধৰণৰ ৰচনাৰীতিত ঘৰুৱা কথাৰ প্ৰতিফলন হোৱাটো ইয়াৰ ঘাই কাৰণ। আনকি শঙ্কৰদেৱৰ “পাৰিজাতহৰণ” নাটকত প্ৰকাশ পোৱা শচী আৰু সত্যভামাৰ কুৰুচিপূৰ্ণ বাক্যবিন্যাসতো কিবা এক প্ৰাঞ্জলতা আৰু সম্যক ধ্বনি নিহিত হৈ আছে।

ক্ৰমাগতভাৱে মাধৱদেৱৰ নেতৃত্বত এক পৰিৱৰ্ত্তন সাধিত হৈছিল। এইজনা বৈষ্ণৱ নাট্য-শিল্পীয়ে শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰীতিৰ পৰা পোন প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে আঁতৰি আহি নাটকৰ বৰ্ণাত্মক অংশৰ ব্ৰজাৱলী গদ্যত অসমীয়া শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়, এইদৰেই বাক্য-সংগঠনক এইজনাই নতুন এক স্থানীয় ৰূপ দিয়ে।

“পেখিয়া যশোদা কোপে কোলাহন্তে মাটিত থেকেছাই থৈয়া লৱৰি ক্ষীৰ ৰাখিতে গেল”।

এনেদৰেই পুৰণি গদ্য-ৰচনাত নতুন এক সৌষ্ঠৱ প্ৰদান কৰা হৈছিল। অৱশেষত বৈষ্ণৱ নাট্য-শিল্পীসকলৰ হাতত বাস্তৱ ৰূপ লোৱা পদ্ধতিৰ আগজাননী, এই ক্ৰমাগত পৰিৱৰ্ত্তন অৰ্থপূৰ্ণ কথা। এনেদৰেই পুৰণি অসমীয়া গদ্য-ৰীতিৰ ভেটি শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ আৰু

সেইসকলৰ সমসাময়িক প্ৰাচীন নাট্য-শিল্পীসকলৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছিল।

ইটালীদেশৰ গদ্য-সাহিত্যৰ জনক গীয়'ভেনি বোকাছি'য়' হোৱাৰ দৰে অসমীয়া ধৰ্ম্মাশ্ৰিত দৰ্শনতত্ত্বমূলক গদ্য-সাহিত্যৰ আচল পিতৃ হৈছে ভট্টদেৱ। এইজনা ব্যক্তি ১৫৫৮ আৰু ১৬৩৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ মধ্যৱৰ্ত্তী কালৰ শিল্পী বুলি অনুমান কৰা হয়। এইজনাৰ গদ্য-পুথি হৈছে "কথা-ভাগৱত" আৰু "কথাগীতা"। এই পুথি দুখন পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাসমূহে বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম আৰু তত্ত্বকথা জন-সমাজৰ কাষ চপাই অনাৰ দৰে এই দুখন পুথিয়েও আনিছিল। ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে "শঙ্কৰ দেৱৰ দ্বাৰা উদ্বেলিত ধৰ্ম্ম-স্পৃহাই বহুতকে স্পৰ্শ কৰিলে ; অসংখ্য পুথিপাঁজি, ঘাইকৈ ছন্দত, এইজনাৰ শিষ্যবৰ্গৰ দ্বাৰা ৰচিত হল। শাস্ত্ৰসমূহ স্থানীয় ভাষাত ৰচনা কৰি সেইবোৰক জনসাধাৰণৰ কাৰণে সহজলব্ধ কৰাৰ প্ৰতি অনুৰাগ এনেকৈ বাঢ়িবলৈ ধৰিলে যে শঙ্কৰদেৱৰ পিছত সেই শঙ্কৰপন্থীসকলৰ মাজৰে ভট্টদেৱ নামৰ এজন গুৰুৱে ১৫৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত সমূহ ভাগৱত গীতা আৰু ভাগৱত পুৰাণ অসমীয়া গদ্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰে।"

ডঃ কাকতিৰ মতে : ভাষাতত্ত্বৰ পিনৰ পৰা ভট্টদেৱৰ গদ্য হৈছে "সংস্কৃত শব্দৰে ভৰপূৰ"। সেইকাৰণেই এই ভাষাই "সেই সময়ৰ কথিত ভাষাৰ বিষয়ে জাননী নিদিয়ে।" প্ৰখ্যাত বৌদ্ধশাস্ত্ৰৰ পণ্ডিত ডঃ বেণীমাধৱ বৰুৱা এইষাৰ কথাৰ সৈতে একমত যেন অনুমান হয়। এইজনাৰ মতে অসমীয়া গদ্যৰচনা পোনতে আহোম সকলৰ বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ জৰীয়তেহে প্ৰকৃততে আৰ্বিভাৱ হয়। ভট্টদেৱৰ "কথাগীতা" আৰু "কথাভাগৱত"ৰ বিষয়ে উল্লেখ কৰি ডঃ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীয়ে এনেদৰে কৈছে : যিসময়ত ভাৰতত গদ্য-সাহিত্যৰ অভ্যুদয় হোৱা নাছিল, সেইসময়ত, অৰ্থাৎ ষষ্ঠদশ

শক্তিকাত পূর্ণাঙ্গ সৌষ্ঠৱ লাভ কৰা গদ্যৰচনা-বিধি আৱিষ্কাৰ কৰাটো ভাৰতীয় ভাষা এটাৰ কাৰণে সাধাৰণ কথা নহয়"।

ভট্টদেৱে পোন প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ মাধ্যম স্বৰূপে ব্যৱহৃত ব্ৰজাৱলী ভাষা বৰ্জ্জন কৰে। আধ্যাত্মিক তত্ত্বকথা প্ৰকাশিত ৰচনা-ৰীতিক সুসংগঠিত মাধুৰ্য্য আৰু সৌষ্ঠৱ দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে ভাষাত যথোচিত সংস্কৃত শব্দ প্ৰয়োগ কৰাটো স্বাভাৱিক কথা। ইংৰাজী বা আন ইউৰোপীয় ভাষাৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰীক আৰু লেটিন ভাষাৰ যি স্থান, ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় ভাষাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত ভাষাৰ সেই স্থান; অসমীয়া ভাষাক আঁতৰাই আনিব নোৱাৰি। আৰ্য্যই বা দ্ৰাবিড়ীয়েই হওক, আন প্ৰান্তীয় ভাৰতীয় ভাষাৰ সৈতে সংস্কৃত ভাষাৰ যি "বৌদ্ধিক আৰু মানসিক বান্ধ", সেই একে বান্ধে পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যক সৰ্ব্বভাৰতীয় ভাষা-সাহিত্যৰ ৰূপ দিছিল। ভট্টদেৱ সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল। যিমানেই অপ্ৰাসঙ্গিক নহওক লাগিলে, এই জ্ঞান আৰু ব্যুৎপত্তিয়ে ঠায়ে ঠায়ে ভট্টদেৱৰ গদ্য-সাহিত্যক সৌষ্ঠৱ আৰু ভাৰসাম্য প্ৰদান কৰিছে। অসমীয়া ভাষাত ভাগৱত গীতা আৰু ভাগৱত পুৰাণ প্ৰস্তুত কৰা মুহূৰ্ত্তত ভট্টদেৱে নিশ্চয় বিস্তৃতভাৱে টীকা-টিপ্পনিসম্বলিত সকলো সংস্কৃত গদ্যপুথি পঢ়ি চাইছিল। এই কাৰণেই সম্ভৱতঃ ভট্টদেৱৰ গদ্য-সাহিত্যত সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱ অধিক।

ভট্টদেৱৰ গদ্যৰীতিৰ নিজস্ব এক বিশেষত্ব আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, "কথাগীতা" পুথিত সংস্কৃত মূলৰ জটিল দৰ্শনতত্ত্বৰ কথাবোৰ প্ৰাঞ্জল আৰু সামঞ্জস্যৰক্ষী ৰচনা-ৰীতিৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইটোৰ পিছত সিটোকৈ শব্দৰাজি সম্যক গতিত প্ৰবাহিত। এই কাৰণেই মূল গীতাশাস্ত্ৰৰ লেখীয়াকৈ ভাষা সোৱাদ আৰু সবল হবলৈ বাধ্য হৈছে। চমুকৈ কবলৈ গলে, যেনেকৈ সমসাময়িক যুগৰ বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেলে দৰ্শনতত্ত্বক পঠনীয় কৰিছে, তেনেকৈ ভট্টদেৱেও দৰ্শন তত্ত্বক

পঠনীয় কৰিছিল। তলত এটা গীতা-শ্লোকৰ অনুবাদৰ উদাহৰণ দিয়া হল।

সংস্কৃত শ্লোক ঃ

যদা যদাহি ধৰ্ম্মস্য গ্লানিৰ্ভবতি ভাৰত,
অভ্যুত্থানম্ ধৰ্ম্মস্য তদৎ সনম্, সৃয়াময়ম্,
পৰিত্ৰাণায় সাধুনাম্ বিনাশস্য দুস্কৃতম্,
ধৰ্ম্ম স্বমস্থাপয়নাৰ্থে সম্ভমামি যুগে যুগে।

অসমীয়া ভাঙনি ঃ

"যেখনি ধৰ্ম্মৰ হানি, অধৰ্ম্মৰ উদ্ভৱ হয়, তেখনি সাধুৰ ৰক্ষাৰ্থে, দুৰ্জ্জনৰ নাশ নিমিত্তে ধৰ্ম্ম প্ৰতিপালন পদে যুগে যুগে মঞি অৱতাৰ ধৰোঁ।"

সাহিত্য আৰু কলাবস্তুত চিন্তাধাৰাৰ মুক্তিয়ে সৃজনী প্ৰতিভাক সুস্থ আৰু সবল কৰে। প্ৰাঞ্জলতা আৰু প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত মুক্তি হৈছে মানসিক পৰিপক্কতাৰ পৰিচায়ক। যিমানেই মানসিক পৰিপক্কতা লাভ হয়, সিমানেই প্ৰকাশ-ভঙ্গীমাও স্বচ্ছল হয়। এইষাৰ কথা ভট্টদেৱৰ গদ্যৰচনাৰ বিষয়ে সম্যক ভাৱে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি। এই জনাৰ ৰচনা-ৰীতি ভাব আৰু চিন্তাপ্ৰবাহৰ সম্যক্ প্ৰতিধ্বনি; আধ্যাত্মিক আৰু দৰ্শন-তাত্ত্বিক ভাব আৰু চিন্তাধাৰা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ই হৈছে সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ আৰু সংযত। সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ যথাযথ ভাবে অধিক। যদিও কথিত ভাষাৰ সৈতে সম্বন্ধহীন, তথাপি ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰীতি যে সুস্পষ্ট, সংক্ষিপ্ত আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মী, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ইয়াৰ প্ৰমাণ হৈছে "কথাগীতা"। এই পুথিখনৰ বৌদ্ধিক ভাষাই মানসিক পৰিপুষ্টিৰ কথা কয়। চমুকৈ কবলৈ গলে, ইয়াৰ ৰচনাৰীতি চিন্তাপ্ৰসূত আৰু ব্যাখ্যাপ্ৰসূত; অনাৱশ্যক ভাৱে জটিল বা আওপকীয়া ই নহয়।

ভট্টদেৱৰ ৰচনা-ৰীতি মানুহৰ স্বাভাৱিক কথনভঙ্গীৰ দৰে ঘৰুৱা, নিমজ আৰু প্ৰাঞ্জল হোৱাৰো উদাহৰণ আছে। পৌৰাণিক আখ্যান আৰু কাহিনীৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত এই জনাৰ ভাষা চিত্ৰধৰ্ম্মী আৰু ঘৰুৱা উপমাৰে গতি-চঞ্চল হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে। যদিও ভাল গদ্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অন্তৰায়, তথাপি স্বভাৱসিদ্ধ কাব্যিক উত্তেজনা থকা হেতুকে ভট্টদেৱৰ গদ্যৰচনাক ছন্দহীন সম্যক ধ্বনিৰ কৱিতা বুলিলেও অধিক বোলা নহয়। অনুভূতি যদি ধ্বনিৰ প্ৰাণ হয়, তেন্তে গদ্যতেই ৰচিত হওক বা পদ্যতেই ৰচিত হওক, প্ৰায়বোৰ ধৰ্ম্মাশ্ৰিত সাহিত্য ধ্বনিযুক্ত হবলৈ বাধ্য। সাধাৰণতে ধৰ্ম্ম হৈছে আনুষ্ঠানিক অনুভূতি। গতিকেই এনেধৰণৰ ধাৰণাক প্ৰকাশ দিয়া যেই কোনো কলাগত বা সাহিত্যিক মাধ্যম অনুভূতিযুক্ত, কাব্যধৰ্ম্মী হবলৈ বাধ্য। প্ৰকৃতপক্ষে অনুভূতি আৰু কাব্যধৰ্ম্মিতা সংযোজিত ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰীতি হৈছে দৰ্শনতত্ত্বৰ সম্যক্ প্ৰকাশ। এই জনাৰ ৰচনা ৰীতিৰ বিষয়ে ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাই এনেদৰে কৈছে: “ব্যাকৰণৰ শুদ্ধতালৈ লক্ষ্য ৰাখি ৰচিত ভট্টদেৱৰ গদ্য-ৰীতি হৈছে সঠিক ব্যাখ্যামূলক ৰচনা কৌশল। যুক্তিপূৰ্ণ আৰু স্পষ্টভাবে ধৰ্ম্মাশ্ৰিত বস্তু-সম্ভাৰৰ ব্যাখ্যা কৰাটোৱেই আছিল এই জনাৰ লক্ষ্য; এই ক্ষেত্ৰত ভট্টদেৱে যথোচিত ভাবে সাৰ্থকতা লাভ কৰিছে। এই জনাৰ “কথাগীতা-”ৰ কথন ভঙ্গীযুক্ত আৰু তৰ্কবাদযুক্ত গদ্য ৰচনা ৰীতি পৰৱৰ্ত্তীযুগৰ দৰ্শনতত্ত্বৰ বিষয়ে ৰাখ্যা কৰোঁতা বৈষ্ণৱ গদ্য ৰচকসকলৰ কাৰণে আৰ্হি স্বৰূপ আছিল। এই জনাৰ “কথা ভাগৱত”ৰ মুক্ত আৰু সৰল ৰচনা-ৰীতিয়ে চৰিতপুথিৰ লেখক সকলক যথেষ্টভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল।”

ভট্টদেৱৰ গদ্য-সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উহ কত? সাধাৰণ ভাৱে সমৰ্থিত সংস্কৃত নে মৈথিলি? দেখাত সংস্কৃত গদ্য-সাহিত্যত যদিও ছন্দৰ সীমাৱদ্ধতা নাই, তথাপি আজি আমি গদ্য বুলিলে যাক বুজোঁ, তেনেধৰণৰ গদ্য ই নহয়। স্বভাৱতে সংস্কৃত গদ্য হৈছে সঙ্গীতময় সৃষ্টিৰ লেখীয়াকৈ ধ্বনিযুক্ত। যেহেতু সংস্কৃত পদ্য আৰু গদ্য-সাহিত্য,

দুয়োটাই শ্ৰব্য-কাব্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত বস্তু, দুয়োটাৰ মাজৰ ব্যৱধান ক্ষীণ।

সংস্কৃত গদ্য-কাব্য দুটা ভাগত বিভক্ত; (১) আখ্যায়িকা, আৰু (২) কথা। ভট্টদেৱ যেহেতু সংস্কৃত সাহিত্যত বিদগ্ধ পণ্ডিত আছিল আৰু এইজনাৰ দুয়োখন পুথি যেহেতু "কথা", বাণভট্টৰ "কথা কাদম্বৰী"-ৰ সৈতে এইজনা লেখকৰ নিশ্চয় পৰিচয় আছিল। "কথা কাদম্বৰী"-ৰ মাদকতাপূৰ্ণ ৰচনাৰীতি আৰু বিষয়বস্তুৰ লেখীয়া সূক্ষ্ম-বিচাৰ সেই যুগৰ গদ্য-সাহিত্যত বিৰল। "কথা কাদম্বৰী" অধ্যয়ন কৰিলে এনে হেন লাগে, "গ্ৰন্থকৰ্ত্তাই নিজমুখেৰে কথাহে কৈ আছে।" সেই একেদৰে ভট্টদেৱৰ "কথাগীতা" পঢ়িলেও বিষয়বস্তুটোৰ বিষয়ে গভীৰ জ্ঞানসম্পন্ন কোনোবা জনাই যেন ধৰ্ম্মসভা এখনত কথাহে কৈ আছে, এনে অনুমান হয়। জ্যোতিৰিষৰৰ ঠাকুৰ বোলা লেখক এজনৰ প্ৰাচীনতম মৈথিলি গদ্যপুথি "বৰ্ণ ৰত্নাকৰৰ" (১৩২৫ চক্ৰ) কথা উল্লেখ কৰি ডঃ সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জ্জীয়ে এনেদৰে কৈছে:

"মৈথিলি আৰু অসমীয়া ভাষাৰ পুৰণি গদ্যৰচনাৰ সামঞ্জস্যৰ প্ৰতি লক্ষ্য কৰিলে পুৰণি অসমীয়াৰ ওপৰত শক্তিশালীভাৱে মৈথিলি প্ৰভাৱ পৰাৰ সম্ভাৱনাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি"।

ডঃ চেটাৰ্জ্জীয়ে এইষাৰ কথাৰ বিস্তৃত ব্যাখ্যা দিয়া নাই।

ভট্টদেৱৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগত অসমীয়া ধৰ্ম্মীয় আৰু ধৰ্ম্মতাত্ত্বিক গদ্য সাহিত্যৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ বাঢ়িবলৈ ধৰে। এই যুগত পৰশুৰাম আৰু ৰঘুনাথ মহন্তৰ লেখীয়া ভালেমান গদ্য সাহিত্যিক আমি পাওঁ। ১৭১৫ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচিত পৰশুৰামৰ "কথাঘোষা" হৈছে মাধৱদেৱৰ "নামঘোষা"-ৰ গদ্য-ভাঙনি। ১৬১৮ খ্ৰীষ্টাব্দত ৰচিত "পদ্মপুৰাণ" হৈছে এইটো যুগৰ উল্লেখযোগ্য আন এখন গদ্য পুথি, এইখন পুথি হৈছে ধৰ্ম্ম আৰু নীতিৰ বিষয়ে সৰল, সহজ গদ্য-ৰচনা। ইয়াৰ গ্ৰন্থকৰ্ত্তাৰ নাম এতিয়াও আৱিষ্কাৰ কৰাটো সম্ভৱ হোৱা নাই। ভট্টদেৱৰ কথাৰীতি অনুসাৰে ৰচিত "কথাৰামায়ণ"-ৰ গ্ৰন্থকাৰ

ৰঘুনাথ মহন্ত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ আগভাগৰ ব্যক্তি। এই পুথিখন হৈছে মূল সংস্কৃতকাব্যৰ মুকলি গদ্য-ভাঙনি। ইয়াতো ভট্টদেৱৰ “কথাগীতা”ৰ দৰেই সংস্কৃত শব্দ আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। ভট্টদেৱে গদ্য-সাহিত্যৰ ঐতিহ্য গঢ়ি তুলিলে ; অনুকৰণ কৰাৰ বাহিৰে এইজনাৰ সাহিত্যিক শিষ্যবৰ্গই নতুন একো সঞ্জীৱিত গদ-শৈলী গঢ়ি তুলিব নোৱাৰিলে। প্ৰতিভা হৈছে স্বকীয় জ্যোতি। স্বীকৃত ৰীতি বা নীতিৰে প্ৰতিভাৰ উন্মেষ সাধন কৰিব নোৱাৰি। ইয়াৰ জ্বলন্ত উদাহৰণ হৈছে ভট্টদেৱ।

(২) মন্ত্ৰ আৰু চৰিত-পুথিৰ গদ্য ঃ

অসমীয়া মন্ত্ৰ-সাহিত্য হৈছে ধৰ্ম্মাশ্ৰিত কুসংস্কাৰ, ইণ্ডো-মঙ্গোলীয় সমাজৰ জড়োপাসক ধ্যান-ধাৰণা আৰু যাদুকৰী প্ৰভাৱৰ সন্তান। প্ৰাচীন সমাজৰ ধৰ্ম্ম-বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এনেধৰণৰ গুপ্ত ৰহস্যবাদী সাহিত্যৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল ব্যৱহাৰিক, শঙ্কৰদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত বৈষ্ণৱ ধ্যান-ধাৰণাৰ অভ্যুদয়ৰ পূৰ্ব্বে শক্তিশালীভাৱে মানুহৰ মন আৰু আবেগক আকৃষ্ট কৰা এনে বিশ্বাসৰ অভ্যুদয় হৈছিল। এনে বিশ্বাসে বৈষ্ণৱ যুগতো দকৈ পোখা মেলিছিল। যাদু আৰু মন্ত্ৰ-তন্ত্ৰ যাদুকৰী ৰীতি ; ক্ৰুৰ পদ্ধতিৰে ভাগ্য-গণনা ইত্যাদি আছিল এনে ধৰণৰ প্ৰকাশৰ মুখ্য অনুপ্ৰেৰণা। “আইন-ই-আকবৰী” পুস্তকত পূৰ্ণগৰ্ভা নাৰী এগৰাকীৰ পেট কাটি সন্তান উলিয়াই মঙ্গল চোৱা পদ্ধতিৰ বৰ্ণনা আছে। চমুকৈ কবলৈ গলে, মন্ত্ৰ পুথিসমূহ হৈছে প্ৰাচীন অসমীয়া সমাজৰ ধৰ্ম্ম-ধাৰণা, বিশ্বাস, কুসংস্কাৰ, ইত্যাদিৰ প্ৰকাশ। ইয়াৰে কিছুমান হৈছে ৰোগ নিবাৰণীৰ মন্ত্ৰ, কিছুমান হৈছে ভুত জৰা মন্ত্ৰ, কিছুমান হৈছে সৰ্প জৰা মন্ত্ৰ। বেলেগ বেলেগ কালত বেলেগ বেলেগ নামগোত্ৰহীন ৰচকৰ দ্বাৰা এই মন্ত্ৰ-পুথিসমূহ ৰচিত হৈছিল। কিছুমান মন্ত্ৰত কোৰাণ আৰু মহম্মদৰ উল্লেখ আছে। কোনো কোনো মন্ত্ৰত ফিৰিঙ্গিৰ উল্লেখো আছে। এনে উল্লেখৰ পৰা এই মন্ত্ৰসমূহ যে পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ ৰচনা, সেই বিষয়ে অনুমান কৰিব পাৰি ;

এই উল্লেখসমূহ হৈছে গুপ্ত ৰহস্যবাদী সৃষ্টিৰ প্ৰতীক। ই যিহকে নহওক লাগিলে, এই মন্ত্ৰসমূহৰ সবাতোকৈ প্ৰাচীন মন্ত্ৰৰাজি যে পঞ্চদশ শতিকাৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ অভ্যুত্থানৰ পূৰ্ব্বে ছাৰ ই. এ. গেইটে সংক্ষিপ্তভাৱে বৰ্ণনা দিয়া অন্ধ-বিশ্বাসৰ যুগৰ সৃষ্টি, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। মন্ত্ৰপুথি-সমূহৰ ভিতৰত সবাতোকৈ জনপ্ৰিয় পুথি কেইখন হৈছে "কৰতীপুথি", "বিৰাজৰা পুথি", "সাপৰ ধৰণী মন্ত্ৰ", "সৰ্ব্বাধিক মন্ত্ৰ", "শুচিমন্ত্ৰ", "মোহিনীমন্ত্ৰ" ইত্যাদি।

প্ৰাচীনতম যুগৰ মন্ত্ৰসমূহত বৌদ্ধ চিন্তাদৰ্শন প্ৰভাৱৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। ইয়াৰ কাৰণ সুস্পষ্ট। মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত এনেধৰণৰ বিশ্বাস হৈছে প্ৰাচীন যাদুকৰী বিদ্যাৰ ক্ৰুৰ কিছুমান দিশ আৰু শাক্ত তান্ত্ৰিকবাদৰ সৈতে পতনমুখী বৌদ্ধ-ধৰ্ম্মৰ গুপ্তৰহস্যবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ সংমিশ্ৰণৰ ঐতিহাসিক সাক্ষী।

মন্ত্ৰ-সাহিত্যৰ গদ্য-পদ্ধতি স্বাভাৱিকতে খণ্ডিত আৰু সামঞ্জস্য হীন ৰচনা। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইবোৰ হৈছে ব্যাকৰণৰ ৰীতিমুক্ত শব্দ কিছুমানৰ সমাৱেশ। শব্দসমূহ গঠনপ্ৰণালী একোটাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল, সেইবোৰৰ কিবা সামঞ্জস্যপূৰ্ণ অৰ্থ থকাৰ কাৰণে নহয়, সেইবোৰৰ যাদুকৰী শক্তি আছে বুলি বিশ্বাস কৰাৰ কাৰণেহে। প্ৰত্যেকটো শব্দৰে একোটা যাদুকৰী শক্তি আছে; যাদুকৰী কথা সাৱ্যস্ত কৰিব পাৰে বুলি বিশ্বাস কৰা হেতুকে শব্দ একোটাক প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, মন্ত্ৰত প্ৰয়োগ কৰা 'ওঁম', 'আইন', 'হুণ', 'সৃণ' ইত্যাদি সামঞ্জস্যহীন শব্দ যাদুৰ প্ৰতীক স্বৰূপেহে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। "ওঁম" বোলা শব্দটো সম্ভৱতঃ বেদৰ ধ্বনিৰে মন্ত্ৰক আধ্যাত্মিক ৰূপ দিয়াৰ মানসেৰে প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল। বেদৰ উল্লেখ, ঘাইকৈ অথৰ্ব্ববেদৰ উল্লেখ থকা কিছুমান মন্ত্ৰ আছে।

উপনিষদৰ সৈতে সম্বন্ধ থকা কিছুমান সংস্কৃত মন্ত্ৰৰ ভাষা বেদত প্ৰযোজিত ভাষাৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে পৃথক। স্বভাৱতে মন্ত্ৰসমূহ হৈছে গুপ্ত ৰহস্যসম্ভূত ৰচনা। আনকি পৰিশোধিত বৌদ্ধধৰ্মীয় সাহিত্যৰ

মন্ত্ৰ কিছুমানো এনেজাতীয় ; এইবোৰৰ ভাষাও অৰ্থশূন্য। সম্ভৱতঃ ইয়াৰ কাৰণ হৈছে মন্ত্ৰৰ উদ্দেশ্যৰ সৈতে ভাৱসাম্য ৰক্ষা কৰি ৰহস্যাবৃত যাদুৰ পৃথিৱীখনক অধিক বিশ্বাসযোগ্য কৰি তোলাটো। ইয়াৰ পৰাই বৌদ্ধধৰ্ম্মীয়ই হওক বা অসমীয়াই হওক, কিয় মন্ত্ৰসমূহৰ ভাষা মূলগত-ভাৱে সামঞ্জস্যহীন আৰু ৰহস্যাবৃত, সেইবিষয়ে বুজিব পাৰি।

"সুদৰ্শনকৰতী"-ৰ লেখীয়া মন্ত্ৰপুথিত সুন্দৰ বৰ্ণনাত্মক ভাষা প্ৰয়োগৰ প্ৰমাণ আছে। পুৰণি অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ উন্নতিৰ ক্ৰমবৰ্দ্ধমান বুৰঞ্জীলৈ এইবোৰৰ বৰঙনি অনস্বীকাৰ্য্য। এইখিনিতে "সুদৰ্শন কৰতী" পুথিত প্ৰকাশ পোৱা ব্ৰহ্মাৰ ৰাজসভাৰ বৰ্ণনাৰ বিষয়ে সামান্যভাৱে উল্লেখ কৰিব খুজিছোঁ। "ব্ৰহ্মাদেৱ বহি আছে চমৎকাৰ কৰি"। ইয়াৰ পিছত আন দেৱতাসকল, যেনে ইন্দ্ৰ, কুবেৰ, বৰুণ, এইসকলৰ সৈতে বহি থকা অৱস্থাত ব্ৰহ্মাৰ চমৎকাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে। দেৱতাসকলৰ বিপৰীতমুখী ভুতপ্ৰেতৰ বৰ্ণনা ইয়াত আছে : "কাৰো একোখান কাণ কুলাৰ সমান"। প্ৰাচীন ধ্ৰুপদী গদ্যৰ আৰ্হিত ৰচিত এই মন্ত্ৰপুথিখনৰ গদ্য-ৰীতিত অনুপ্ৰাস, ধ্বনিমাদকতা আৰু গতি-চঞ্চলতা, সকলো আছে। বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মমতবাদৰ সংস্পৰ্শত এই ৰচনা-ৰীতি মুক্ত সাবলীল গতিসম্ভূত হৈছে। প্ৰকাশিকা শক্তিৰ পিনৰ পৰা এই গদ্য-সাহিত্যক প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ অৰ্থপূৰ্ণ কীৰ্ত্তি বুলিব পাৰি। এইখিনিতে একেষাৰ কথা পাহৰাটো উচিত নহব : বৈষ্ণৱ নামধৰ্ম্ম অনুশাসনত মন্ত্ৰৰ স্থান নাই।

গদ্যতে হওক বা পদ্যতে হওক, চৰিত পুথিসমূহ হৈছে জীৱনী-সাহিত্যৰ নতুন পৰীক্ষা। শঙ্কৰদেৱ বা মাধৱদেৱৰ লেখীয়া বৈষ্ণৱ গুৰুসকলৰ সম্বন্ধে সেই সকলৰ শিষ্যবৰ্গৰ দ্বাৰা ৰচিত চৰিত পুথিসমূহৰ ঘাই উদ্দেশ্য হৈছে গুৰুসকলৰ জীৱন সজাই তুলি ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি মানুহৰ মন আকৰ্ষিত কৰা। কেৱল শ্ৰদ্ধা সহকাৰে গুৰুসকলৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলী জ্যোতিষ্মান কৰাৰ কাৰণেই নহয়, সমসাময়িক সামাজিক আৰু ধৰ্ম্মীয়

জীৱন আৰু কোনা কোনো ক্ষেত্ৰত ৰাজনৈতিক জীৱন জ্যোতিষ্মান কৰাৰ কাৰণে এনে জীৱনী-সাহিত্য অৰ্থপূৰ্ণ।

চৰিতপুথিসমূহ গুৰুসকলৰ জীৱনৰ ৰঙীন সংস্কৰণ। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ৰঙৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ ইমান সৰহ যে কেৱল পৰিৱেশেই নহয়, যিজন ব্যক্তিৰ বিষয়ে চৰিত পুথি ৰচিত হৈছে, সেই জনা ব্যক্তিও বৰ্ণনা আৰু জ্যোতিৰ প্ৰাচুৰ্য্যত অস্পষ্ট হোৱা দেখা যায়। তথাপি বিচাৰ সম্পন্ন ভাৱে গ্ৰহণ আৰু বৰ্জ্জন নীতিৰ আশ্ৰয় লৈ গুৰুজনাৰ জীৱন নকৈ সংগঠিত কৰিব পৰা হয়। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বিষয়ে গদ্যত ৰচিত "কথা গুৰু চৰিত" এখন সামগ্ৰিক পুথি। গুৰু দুজনাৰ জীৱন আৰু সমসাময়িক যুগৰ সামাজিক আৰু ধৰ্ম্মীয় পৰিবেশ জ্যোতিৰ্ম্মাণ কৰাৰ উপৰিও ইতিহাসৰ পিনৰ পৰা এই পুথিখনে প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতিৰ বুৰঞ্জীলৈ যোগোৱা বৰঙনি অৰ্থপূৰ্ণ। আন এখন অৰ্থপূৰ্ণ জীৱন-চৰিত হৈছে, "বৰদোৱা গুৰুচৰিত"। প্ৰকৃততে সপ্তদশ শতিকাৰ পৰা অষ্টদশ শতিকালৈকে এই কালছোৱা হৈছে চৰিতপুথি আৰু বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ কাল। অসমীয়া ভাষাত ৰচিত সৰ্ব্ব-প্ৰথম চৰিতপুথি হৈছে ৰামচৰণ ঠাকুৰৰ "শঙ্কৰচৰিত"। আন চৰিতপুথিসমূহ হৈছে দৈত্যাৰি ঠাকুৰৰ "শঙ্কৰ দেউ-মাধৱদেউ—", ভূষণ দ্বিজৰ "শঙ্কৰ চৰিত" ইত্যাদি। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ বিষয়ে ৰচিত চৰিতপুথিৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ জাগৰণৰ আন সকল উজ্জ্বল ৰত্ন যেনে—গোপাল আতা, দামোদৰ দেৱ ইত্যাদিৰ বিষয়েও চৰিতপুথি ৰচিত হৈছিল।

অসমীয়া গদ্যক সৰল ৰূপ দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত, অনুভূতি আৰু প্ৰাঞ্জল ভাৱে উদ্দীপ্ত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত, চৰিত্ৰপুথিসমূহৰ বৰঙনি অতুলনীয়। এই পিনৰ পৰা চাবলৈ গলে চৰিতপুথিৰ গদ্যৰীতি ভট্টদেৱৰ দ্বাৰা প্ৰচলিত দৰ্শন-তাত্ত্বিক গদ্যৰীতি, মন্ত্ৰ সমূহৰ গূঢ়াৰ্থপূৰ্ণ গদ্যৰীতি নাইবা বুৰঞ্জীসমূহৰ ব্যৱহাৰিক গদ্যৰীতিৰ বিজণি পৃথক। চৰিত পুথিসমূহত সুসংগঠিত আৰ্হিৰ গদ্যৰ দ্বাৰা প্ৰযোজিত কথন-ভঙ্গী

যেনেকৈ পাওঁ, তেনেকৈ বৰ্ণনা আদিও পাওঁ। ইয়াৰ জৰীয়তে যেনেকৈ পৰিস্থিতিৰ নাটকীয় উন্মেষ সাধন সংগঠিত আৰু তীক্ষ্ম কৰা হৈছে, তেনেকৈ ৰচনা কৌশলৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু শুচিতাৰ বিশেষত্বও ৰক্ষা কৰা হৈছে। "কথা গুৰু চৰিত"ৰ পৰা উদাহৰণ এটা তলত দিয়া হল।

"গুৰুজনে গৈ বোলে বিপ্ৰসৱ এইজনা ধৰাশাস্তি হলেহে বান্ধবা পাৰি। পাছে ব্ৰাহ্মণে বোলে আমাৰ ঘৰে সতী শাস্তি আছে, কাইলৈ অনা হব। বোলে আনিবাহা এখনি, কৰা পলৰে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ জল আনিব লাগে, ৰলেহে পতিব্ৰতা সতী।"

ওপৰত উল্লেখ কৰা বাক্যটোৰ গঠনপ্ৰণালী, দৈনন্দিন জীৱনৰ শব্দ-প্ৰয়োগ, প্ৰকাশ-ৰীতিৰ সবলতা, কথোপকথন-ৰীতিৰ মাদকতা, ইত্যাদি হৈছে ক্ৰমবৰ্দ্ধমান অসমীয়া গদ্য-ৰীতিৰ মনোৰম ৰূপ। উপমা আৰু কল্প-চিত্ৰৰ বাহিৰেও, দৈনন্দিন জীৱনত ব্যৱহাৰ কৰা ঘৰুৱা শব্দৰাজিক কলাগত প্ৰকাশ-মাধ্যমেৰে মহিমামণ্ডিত কৰা হৈছে। কৰবাত বিচ্ছিন্নতাৰ উদাহৰণ আছে যদিও, সেইবোৰ ভাবপ্ৰবাহৰ নাইবা আখ্যান সংগঠনৰ ক্ষেত্ৰতহে, ব্যক্তিগত বাক্যৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নহয়। চৰিতপুথিসমূহত ব্যৱহৃত ভাষা হৈছে উজনি আৰু নামনি অসমৰ কথিত ভাষাৰ সম্মিলিত সৌষ্ঠৱ। গদ্যতেই হওক বা পদ্যতেই হওক, চৰিতপুথিসমূহ সত্ৰীয়া ৰীতিত ৰচিত। ভাষা আৰু বিষয়বস্তু, ধাৰণা আৰু আদৰ্শৰ পিনৰ পৰা এইবোৰ সত্ৰৰ আধ্যাত্মিক সৌৰভেৰে আমোলমোল।

(৩) বুৰঞ্জী আৰু আন ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ ৰচনা ঃ

আহোম ৰাজত্ব স্থাপনৰ জৰীয়তে সম্ভৱ হোৱা ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্ত্তনৰ লগে লগে সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক স্ৰোতধাৰা নামনি অসমৰ কোচ ৰাজত্বৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ উজনি অসমৰ আহোম ৰাজত্বৰ পিনে প্ৰবাহিত হয়। উজনি অসমত আহোমসকলে ৰাজত্ব স্থাপন কৰে। সুতীক্ষ্ম বুৰঞ্জীজ্ঞানসম্পন্ন মঙ্গোলীয় সকলৰ দৰে আদিতে টাই বংশ-

ধৰ আহোমসকলে বুৰঞ্জী-সাহিত্য নামেৰে নতুন এবিধ গদ্য-সাহিত্যৰ প্ৰচলন সম্ভৱ কৰে। বুৰঞ্জী-সাহিত্য হৈছে বেলেগ বেলেগ সময়ৰ আৰু ৰাজ-পৰিয়ালৰ ৰাজনৈতিক বৰ্ণন। লিংগুইষ্টিক্ ছাৰ্ভে অৱ ইণ্ডিয়া বোলা কিতাপখনত ডঃ গিয়েৰছনে এনেদৰে মন্তব্য কৰিছে: "নিজৰ জাতীয় সাহিত্যৰ বিষয়ে অসমীয়াই ন্যায়সঙ্গতভাবে গৌৰৱ কৰিব পাৰে। ভাৰতীয় জীৱনত নোহোৱা এবিধ সাহিত্যবস্তুৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোক যথেষ্ট কৃতকাৰ্য্য হৈছিল।......অসমীয়া মানুহে বুৰঞ্জী বোলা এই ইতিহাসসমূহ হৈছে বহুতো আৰু শকত সংখ্যাৰ।"

বৈচিত্ৰ্যৰ পিনৰ পৰা শকত আৰু সমৃদ্ধিশালী, সংস্কৃত সাহিত্যত দ্বাদশ শতিকাৰ কালহানৰ "ৰাজতৰঙ্গিনী"-ৰ বাহিৰে কোনো বুৰঞ্জী-সাহিত্য নথকাটো আচৰিত কথা। প্ৰাচীন অসমীয়া সাহিত্যৰ সীমা বিস্তাৰ হোৱাৰ উপৰিও, বুৰঞ্জীসমূহে ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি মানুহৰ মন আকৰ্ষিত কৰি সাহিত্যবস্তুক অধিক ব্যৱহাৰ-উপযোগী আৰু "ভাবপ্ৰৱণতা-মুক্ত কৰিছিল।" প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে ধৰ্ম্মৰ গুৰু-গম্ভীৰ বান্ধোনক অস্বীকাৰ কৰি সাহিত্য বস্তুৱে ক্ৰমাৎ ব্যৱহাৰিক আৰু নিশ্চিত ৰূপ লোৱাৰ পৰিচয় পোৱা যায়।

আমাৰ বুৰঞ্জীসাহিত্যক ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই তিনিটা বহল ভাগত ভগাইছে। (১) ভগদত্তৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বাৰশ আঠাইশ খ্ৰীষ্টাব্দত শ্বানজাতীয় আহোমসকলৰ আগমনলৈকে কামৰূপৰ হিন্দু-নৃপতি সকলৰ বিক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী। (২) বাৰশ আঠাইশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা এই সকলৰ ৰাজত্বকালৰ ওঠৰশ ছাব্বিশ খ্ৰীষ্টাব্দৰ অন্ত নপৰালৈকে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ওঠৰশ আঠত্ৰিশ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে নাইবা তাৰ পৰৱৰ্ত্তী কালতো ৰচিত আহোম নৃপতি সকলৰ বুৰঞ্জী। (৩) অসমৰ বাহিৰৰ আন অঞ্চলৰ বুৰঞ্জী।

এতিয়ালৈকে আবিস্কৃত বুৰঞ্জীসমূহ হৈছে "পুৰণি অসম বুৰঞ্জী", "অসম বুৰঞ্জী", "দেওধাই বুৰঞ্জী", "তুঙখুঙীয়া বুৰঞ্জী", "কামৰূপৰ

বুৰঞ্জী", "বৰপাহী বুৰঞ্জী", "সাতশৰী অসমবুৰঞ্জী", "চকৰীফেঁটী বুৰঞ্জী", "পাদশাহ বুৰঞ্জী", ইত্যাদি। পোনতে আহোমসকলে বুৰঞ্জীসমূহ নিজৰ ভাষাত ৰচনা কৰিছিল; অৱশেষতহে নিজৰ ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তে অসমীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ লয়। এনেদৰেই আমাৰ ভাষাত ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ ৰাজনৈতিক গদ্যৰ উদ্ভৱ সাধন হয়।

বুৰঞ্জী-সমূহৰ আৰু বুৰঞ্জীসমূহত প্ৰকাশ পোৱা গদ্য-ৰীতিৰ বিষয়ে ডঃ সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জ্জীয়ে এনেদৰে কৈছে: "ইয়াৰ পৰিণতি হৈছে বুৰঞ্জী-সাহিত্য ৰচনাৰ কাৰণে অসমীয়া ভাষাত এবিধ সংক্ষিপ্ত আৰু শক্তিশালী আৰু অভূতপূৰ্ব্বভাবে চিত্ৰধৰ্ম্মী গদ্যৰচনাৰীতিৰ উদ্ভৱ; বহু শতিকা জুৰি ওচৰচুবুৰীয়া বঙালী আৰু মৈথিলি সাহিত্য এনেধৰণৰ সূক্ষ্ম প্ৰকাশ-মাধ্যমৰ পৰা বঞ্চিত হৈ আছিছিল। পুৰণি উড়িয়া আৰু পুৰণি ব্ৰজভাষা, লগতে পুৰণি গুজৰাটী, পুৰণি মাৰাঠী আৰু পুৰণি পশ্চিম পঞ্জাৱীৰ বিজণিত বুৰঞ্জীসাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা পুৰণি অসমীয়া গদ্যৰীতি উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ। বুৰঞ্জীসমূহৰ ৰচনা-ৰীতি বিশেষত্বপূৰ্ণ আৰু ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন। মাটিৰ সৈতে সম্বন্ধ থকা ই এক জীৱন্ত ভাষা; জন-সমাজৰ কথিত ভাষাক ই প্ৰতিফলিত কৰে; ইয়াৰ প্ৰকৃতি সদায়েই পোনপটীয়া। ভাৰতত ৰচিত কিছুমান পাৰ্ছীয় ইতিহাসপুথি, যিবোৰৰ কিছুমানৰ উদ্দেশ্য হৈছে পৃষ্ঠপোষকতা কৰা, নৃপতিক তোষামোদ কৰা, স্থিৰভাৱে ঐতিহাসিক ঘটনা সমূহৰ বৰ্ণনা দিয়াতকৈ নিজৰ পাণ্ডিত্যৰ প্ৰকাশ কৰা, সেইবোৰৰ অলঙ্কাৰশোভাজড়িত ভাষাৰ বিজণিত এই ভাষা বহুতো উন্নত। নিজে গ্ৰহণ কৰা ইণ্ডো-আৰ্য্য ভাষালৈ আহোমসকলৰ ই হৈছে বাছকবনীয়া বৰঙনি। আৰু এইদৰেই (বুৰঞ্জীৰ ঘটনাসমূহ) বাছকবনীয়া আৰু শক্তিশালী গদ্যৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ-ঐতিহ্যৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া ভাষালৈ এওঁলোকে পোনপটীয়াকৈ যোগোৱা বৰঙনিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।"

বেলেগ বেলেগ সময়ৰ ঐতিহাসিক শক্তি আৰু প্ৰবাহ-সংঘাতৰ

পৰিপ্ৰেক্ষিতত বুৰঞ্জীসমূহ হৈছে যুগৰ কূটনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক বৰ্ণনাৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী প্ৰকাশ। বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ সৰ্ব্বোত্তম ঐতিহ্যৰ সৈতে ৰক্ষিতা ৰাখি ভাষাক সংযত আৰু প্ৰকাশভঙ্গীক সৌষ্ঠৱশালী কৰা হৈছে। এই ৰচনাশৈলীৰ সৌষ্ঠৱ ভাৱপ্ৰৱণতা নাইবা অলঙ্কাৰ সংযোজনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে। বুৰঞ্জীত ব্যৱহৃত ভাষা হৈছে ৰাজসভাৰ পৰিবেশত সংশোধিত উজনি অসমৰ ভাষা। বুৰঞ্জীৰ বৰ্ণনা খহটা আৰু শুকান হাড়ৰ লেখীয়াকৈ ৰসহীন বুলি ভবাটো ভুল। বিচাৰ সঙ্গতভাৱে কল্প-চিত্ৰ আৰু উপমাৰ সংযোজনে বুৰঞ্জীৰ গদ্যক সৌন্দৰ্য্য আৰু স্নিগ্ধতা প্ৰদান কৰিছে। উপমা আৰু কল্পচিত্ৰৰ বাহিৰেও এইবোৰত বুদ্ধি আৰু ব্যুৎপত্তিৰ পৰিচয় আছে ; এই লেখক সকল নিশ্চয় সূক্ষ্ম বুৰঞ্জীজ্ঞানসম্পন্ন, লগতে সাহিত্যবস্তুৰ প্ৰতি অনুৰাগ থকা ব্যক্তি আছিল। বহুবছৰ ধৰি সপ্তদশ শতিকাৰ আৰম্ভণীৰে পৰা এই যুগটো আছিল বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ যুগ। কোনো কোনো বুৰঞ্জী যদিও ছন্দোবদ্ধ ভাষাত ৰচিত হৈছিল, তথাপি সেইবোৰত প্ৰকাশ পোৱা কাব্য-সৌৰভ গুৰুত্বপূৰ্ণ বস্তু নহয়। দৰঙৰ নৃপতি সকলৰ বিষয়ে সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞই ৰচনা কৰা "দৰং ৰাজ বংশাৱলী" পুথিৰ (ছাৰ ই. এ. গেইটৰ মতে ৰচনাকাল ১৮০৬ খ্ৰীষ্টাব্দ) দৰে দিল্লীৰ বাদশাহৰ বিষয়ে অসমীয়া বুৰঞ্জীবিদ সকলৰ দ্বাৰা গদ্যত ৰচিত "পাদশাহ বুৰঞ্জী-"য়েও বহুকথাৰ সম্ভেদ দিয়ে। এই পুথিখন সম্ভৱতঃ ইটোৰ পিছত সিটোকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা মোগলৰ অসম আক্ৰমণৰ সময়ত সপ্তদশ শতিকাত ৰচনা কৰা হৈছিল। উজনি অসমৰ ৰাজসভাৰ মাৰ্জ্জিত ভাষাত ৰচিত "পুৰণি অসম বুৰঞ্জী" আৰু "তুঙখুঙীয়া বুৰঞ্জী"ৰ লেখীয়া "পাদশাহ বুৰঞ্জী" নহয়। সামান্যভাৱে উল্লেখ কৰিবলৈ হলে, ইয়াত পাৰ্ছীয়, আৰবীয় শব্দ, যেনে 'নিকাহ', 'তামাম', 'হাৰামজাদা', 'হাৰামখোৰ', 'তাগিদ', 'কাজী', 'হজুৰনবিশ', 'ফৰমান্', ইত্যাদি ধৰণৰ ভালেমান অৰ্থপূৰ্ণ শব্দ আছে। এই বুৰঞ্জী খনৰ জৰীয়তে প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যক বৈচিত্ৰ্য প্ৰদান কৰা হৈছে। অসম আৰু মোগল

সাম্ৰাজ্যৰ মাজত যে একালত আদান-প্ৰদানৰ ব্যৱস্থা আছিল, সেইযাৰ কথা "তুঙ খুঙীয়া বুৰঞ্জী"য়ে সাব্যস্ত কৰে। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই প্ৰস্তুত কৰা এই পুথিখনৰ সংস্কৰণত দুখন সৰু আকাৰৰ মনোৰম চিত্ৰ আছে। এখন হৈছে আহোম ৰজা শিৱসিংহৰ (১৭১৪-১৭৩৬) আৰু আনখন হৈছে ৰাণী অম্বিকাদেৱীৰ। ৰাণীৰ পৰিধানত মুগাৰ সাজপাৰ আৰু ৰজাৰ পৰিধানত "অষ্টদশ শতাব্দীৰ মোগলৰ সাজ, অৰ্থাৎ উত্তৰভাৰতৰ ৰাজসাজ"।

সপ্তদশ শতাব্দীত বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ যথেষ্ট উৎকৰ্ষ সাধন হয়। নথি-পত্ৰৰ পৰা সঠিককৈ কবলৈ গলে, প্ৰাক্-আহোম যুগৰ বহু আগৰে পৰা —গুপ্তৰজাসকলৰ যুগৰ পৰা বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ যুগলৈকে—সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত যথেষ্ট পৰিছিল। মধ্যযুগৰ আহোম আৰু কোচ নৃপতিসকলৰ হাতত ৰাজনৈতিক ক্ষমতা থকাৰ দিনলৈকে এই প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ আছিল। আহোম যুগৰ বুৰঞ্জী-সাহিত্য ফঁহিয়াই চালে আহোম নৃপতিসকলৰ আমোলত সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰভাৱ যে ক্ৰমাৎ দুৰ্ব্বল হবলৈ ধৰে, সেইযাৰ কথা বুজিব পাৰি।

কূটনৈতিক চিঠিপত্ৰৰ আদানপ্ৰদানৰ ক্ষেত্ৰত সংস্কৃত ভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তে অসমীয়া ভাষাহে ক্ৰমাৎ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল। ১৫৫৫ খ্ৰীষ্টাব্দৰ স্বৰ্গনাৰায়ণ ৰজা আৰু কোচবিহাৰৰ নৰনাৰায়ণ ৰজাৰ মাজৰ চিঠিপত্ৰৰ আদানপ্ৰদানে এইযাৰ কথাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। কূটনৈতিক চিঠিপত্ৰসমূহ সংস্কৃত শ্লোকেৰে আৰম্ভ কৰাৰ নিয়ম আছিল। বাকীখিনি সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰভাৱ শূন্য ৰীতিবদ্ধ অসমীয়া ভাষা। নৰনাৰায়ণ ৰজাই চিঠিত কৈছে: "এথা আমাৰ কুশল, তোমাৰ কুশল নিৰন্তৰে বাঞ্ছা কৰি"। প্ৰত্যুত্তৰত আনজনে লেখিছে: "অত্ৰ কুশল, তোমাৰ কুশল বাৰ্ত্তা শুনিয়া পৰমাপ্যায়িত হৈলো।" একেদৰে মাটিৰ দলিল, ৰাইজৰ আবেদন-পত্ৰ, সংখ্যা গণনাৰ পত্ৰ আৰু আনবোৰ ৰাজকীয় নথিপত্ৰ, সকলোবোৰতে

সমজাতীয় গদ্যৰীতিৰ প্ৰয়োগৰ প্ৰমাণ আছে। সাধাৰণতে ৰাজনৈতিক সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে এই ৰচনাৰীতি সূক্ষ্মতা আৰু সংযম, সামঞ্জস্য আৰু নিশ্চিত প্ৰকাশ-ভঙ্গীমাৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত। বৈষ্ণৱ-গদ্য আছিল ৰীতিপদ্ধতি আৰু নীতিৰ দ্বাৰা সীমাবদ্ধ। আনহাতে সকলো বন্ধ পৰিকৰ নৈষ্ঠিকতা-বিবৰ্জ্জিত বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰীতি হৈছে মুক্ত।

প্ৰাচীন অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ প্ৰকাশ বিস্তৃত। সামাজিক, ধৰ্ম্মীয়, তত্ত্বকথা, বুৰঞ্জী আৰু আন বহুতো ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ বিষয়-বস্তুকে ই আকোৱালি লৈছে। আহোম নৃপতিসকলৰ উদগনিত গদ্য আৰু পদ্য, উভয়তে জ্যোতিষ-বিদ্যা, অঙ্কশাস্ত্ৰ, পশু-চিকিৎসা, নৃত্য-বিদ্যা, ইত্যাদি বহুতো বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে পুথি ৰচিত হৈছিল। এই পুথিসমূহ হৈছে, শুভঙ্কৰ কৱিৰ "শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী (নৃত্যৰ বিষয়ে) সুকুমাৰ বৰকাঠৰ "হস্তীবিদ্যাৰ্নভ", (হাতীৰ বিষয়ে), "ঘোৰানিদান" (ঘোৰাৰ বিষয়ে), কৱিৰাজ চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ 'ভাস্বতি' (জোতিষ-বিদ্যাৰ বিষয়ে), কাশীনাথৰ "অঙ্কৰ আৰ্য্যা" (অঙ্কশাস্ত্ৰৰ বিষয়ে), "কিতাবৎ মঞ্জৰী" (ছন্দত ৰচিত অঙ্কশাস্ত্ৰ) ইত্যাদি।

পুৰণি অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতিলৈ "হস্তীবিদ্যাৰ্নভ" আৰু "ঘোৰানিদান"—এই পুথি দুখনৰ বৰঙনি অৰ্থ-পূৰ্ণ। অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীসমূহ যেনেকৈ প্ৰথম ৰাজনৈতিক গদ্য, তেনেকৈ এই পুথি কেইখন হৈছে আমাৰ সাহিত্যৰ প্ৰথম বিজ্ঞানবিষয়ক ৰচনা। "হস্তীবিদ্যাৰ্নভ" (১৭৩৪) পুথিৰ উদগনি হৈছে শম্ভূনাথৰ "গজেন্দ্ৰ চিন্তামণি" নামৰ পুথিখন। দিলবৰ আৰু দোচাই নামৰ দুজন শিল্পীৰ দ্বাৰা অঙ্কিত বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ হাতী আৰু অষ্টদশ শতাব্দীৰ আহোম ৰাজসভাৰ নানাৰঙী চিত্ৰেৰে পুথিখন উদ্ভাসিত। বুৰঞ্জীসমূহৰ দৰেই ইয়াৰ গদ্যৰীতি সমৃদ্ধিশালী। বুৰঞ্জীত প্ৰযোজিত শব্দৰাজিৰ মাজতে ই আৱদ্ধ, গদ্য-ৰীতি সমাজাতীয়। শিৱসিংহ ৰজা আৰু ৰাণী অম্বিকাদেৱীৰ নিৰ্দ্দেশ ক্ৰমে "হস্তীবিদ্যাৰ্নভ" পুথি যুগুত কৰা হৈছিল। বেলেগ বেলেগ জাতৰ হাতীৰ বিষয়ে,

সেইবোৰৰ বেমাৰ-আজাৰ আৰু চিকিৎসাৰ বিষয়ে, লগতে হাতীয়ে দিয়া সামাজিক মৰ্য্যাদাৰ বিষয়ে ইয়াত বৰ্ণনা আছে।

'ঘোৰানিদান' হৈছে ঘোৰাৰ বিষয়ে ৰচিত পুথি। যুদ্ধৰ আহিলা স্বৰূপে ঘোৰাৰ ব্যৱহাৰৰ বিষয়ে আহোমসকলে জনাটো সন্দেহ-জনক কথা। ঘোৰাৰ বিষয়ে ইটোৰ পিছত সিটোকৈ হোৱা মুছলীমসকলৰ অসম-আক্ৰমণৰ জৰীয়তেহে এই সকলে জানিছিল। ১৬২৭ খ্ৰীষ্টাব্দত লগত "দহহেজাৰ অশ্বাৰোহী আৰু দহহেজাৰ পদাতিক লৈ মুছলমান সেনাবাহিনীয়ে অসম আক্ৰমণ কৰিছিল।" ইটোৰ পিছত সিটোকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা মুছলমানৰ আক্ৰমণ পৰাভূত কৰাৰ অন্তত যে বুৰঞ্জীৰ গদ্য-ৰীতি প্ৰতিফলিত হোৱা "ঘোৰানিদান" পুথি ৰচিত হৈছিল, সেই বিষয়ে অনুমান কৰিব পাৰি। "শ্ৰীহস্ত মুক্তাৱলী-"ক নৃত্য আৰু নাট্য-পুথিৰ পৰা আহৰণ কৰা আৰু অসমীয়াভাষালৈ অনুদিত কৰা সংস্কৃত শ্লোকৰ মন্তব্যপুথি বুলিব পাৰি। অসমীয়া অনুবাদ সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ, লগতে সহজ আৰু প্ৰাঞ্জল হৈছে। "চাৰিং ফুকনৰ বুৰঞ্জী" পুথিখনত ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ সমাৱেশ হোৱা নাই। ইয়াত স্থাপত্য আৰ্হিৰ আৰু সংখ্যাবিষয়ক জোখমাখৰহে কথা আছে। কৱিৰাজ চক্ৰবৰ্ত্তীৰ "ভাস্বতি" হৈছে জ্যোতিষ-বিজ্ঞান বিষয়ক গদ্য-পুথি। প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ ক্ষেত্ৰত এনে এখন পুথি আছহুৱা সৃষ্টি নহয়। "কালিকাপুৰাণত প্ৰাগজ্যোতিষ সম্বন্ধে এনেদৰে আছেঃ "ইয়াতেই ব্ৰহ্মাই পোনতে নক্ষত্ৰসমূহৰ সৃষ্টি কৰে আৰু সেই কাৰণে ইন্দ্ৰলোকৰ সমপৰ্য্যায়ৰ এই চহৰখনক প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ বোলা হয়।"

এই পুথি কেইখনৰ জৰীয়তে আহোম-যুগৰ বুদ্ধিজীৱন আৰু আন কৰ্ম্ম-জীৱনৰ বিষয়ে সবিশেষ জানিব পাৰি। সাধাৰণতে এই পুথিসমূহৰ মূল সংস্কৃত পুথি হোৱা হেতুকে অসমীয়া গদ্যৰচনা নতুন অলঙ্কাৰ, শব্দপুঞ্জ আৰু বিষয়বস্তুৰে সমৃদ্ধিশালী হৈছিল। স্বাভাৱিকতে, এই বৈজ্ঞানিক-গদ্য আছিল যুক্তিপূৰ্ণ আৰু সুতীক্ষ্ম-

ভাবে নিশ্চিতধৰণৰ, লগতে অনাৱশ্যকীয় সাহিত্যিক আড়ম্বৰশূণ্য। এইবোৰ গুণ-সন্নিবিষ্ট বুৰঞ্জীৰ গদ্য হৈছে পুথিসমূহৰ আহিঁ। দুয়োটা গদ্যৰচনাবিধিৰ সামঞ্জস্য অতিশয় স্পষ্ট।

নতুন অসমীয়া সাহিত্য

সন্ধিক্ষণ

আত্মকলহ আৰু আত্মসংঘৰ্ষ-সন্নিবিষ্ট যুগ, অৰ্থাৎ আহোম শাসনৰ শেহতীয়া বছৰকেইটা অসমবুৰঞ্জীৰ অন্ধকাৰময় ক্ষণ। বৰ্ম্মীয়সকলৰ পুনঃ পুনঃ আক্ৰমণে অসমৰ জঁকাক ডোখৰ ডোখৰকৈ হাড়লৈ ৰূপান্তৰিত কৰে। বদন বৰফুকনৰ আমন্ত্ৰণ ক্ৰমে মিঙিমাহা বণ্ডুলা নামৰ সেনাপতি এজনৰ নেতৃত্বত বৰ্ম্মীয়সকলে যেতিয়া দেশ আক্ৰমণ, লুণ্ঠন আদি কৰে, সেইটো যুগতে অসম বুৰঞ্জীৰ সবাতোকৈ অন্ধকাৰময় অধ্যায়টো ৰচিত হয়। মিঙিমাহা বণ্ডুলাৰ নেতৃত্বত অনুষ্ঠিত হোৱা আক্ৰমণ আছিল ৰক্ত-প্লাৱনৰ ইতিহাস। ইংৰাজ শাসন প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ লগে লগে, যুদ্ধ আৰু ৰক্ত-প্লাৱনৰ দীঘলীয়া অধ্যায়ৰ অন্ত পৰে। ১৮১৯ খৃষ্টাব্দৰ পৰা ১৮২৪ খ্ৰীষ্টাব্দ পৰ্য্যন্ত ধাৰাবাহিক ৰূপে প্ৰৱৰ্ত্তমান বৰ্ম্মীয়শাসনৰ অন্ত পৰে; অৱশেষত এই সকলক দেশৰ পৰা বহিস্কাৰ কৰা হয়। বৰ্ম্মীয়সকলৰ লৈতে ১৮২৬ খ্ৰীষ্টাব্দত সম্পাদিত হোৱা ইয়াণ্ডাবু চুক্তিৰ জৰীয়তে বৃটিছৰ শাসন ক্ৰমাৎ সংগঠিত হৈ অহাৰ লগে লগে ৰাইজেও স্বাভাৱিক জীৱন উপভোগ কৰিবলৈ সুবিধা পায়। প্ৰকৃতপক্ষে ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত ইয়াণ্ডাবু চুক্তিৰ জৰীয়তে প্ৰাচীন শাসনতন্ত্ৰৰ

ওৰ পৰে ; মানসিক ক্ষেত্ৰত পছিমীয়া শিক্ষাৰ জৰীয়তে বৌদ্ধিক জীৱন সুকীয়াকৈ সংগঠিত হ'বলৈ লয়। আন প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ দৰেই দেশত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা বৃটিছ শাসনৰ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাই অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিস্ৰোতক নতুন ভঙ্গী প্ৰদান কৰে। এনেদৰেই আমাৰ মধ্যযুগত প্ৰৱৰ্ত্তিত হোৱা ভাৰতীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ, এইছ. জি. ওৱেলছ্‌ৰ ভাষাত, "অন্যতম নিৰৱচ্ছিন্নতাৰ" যুগটোৰ ওৰ পৰে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে পছিমীয়া সাহিত্যৰ, ঘাইকৈ ইংৰাজীসাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত আমাৰ সাহিত্য নতুন আৰ্হি আৰু ভাবধাৰাৰে সমৃদ্ধিশালী হ'বলৈ লয়।

ডঃ বাণীকান্ত কাকতিৰ মতে "নতুন অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী উনবিংশ শতাব্দীৰ আগভাগ"-ৰ পৰা আৰম্ভ হ'বলৈ লয়। প্ৰকৃত পক্ষে, আমাৰ সাহিত্যক নতুন বস্তিৰ পোহৰ দিয়ে আমেৰিকান ব্যাপ্তিষ্ট মিছন অনুষ্ঠানে। ১৮১৩ খ্ৰীষ্টাব্দত বঙ্গদেশৰ শ্ৰীৰামপুৰত অৱস্থিত মিছন প্ৰেছৰ দ্বাৰাই প্ৰকাশিত বাইবেলৰ "নিউ টেষ্টামেন"ৰ ভাঙনিৰ জৰীয়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন যুগটোৰ আৰম্ভ হয়। এই পুথিখন নগাঁৱৰ আত্মাৰাম শৰ্ম্মা বোলা মানুহ এজনে অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰে। এইটো যুগ আছিল অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ কাৰণে জীৱন-সংগ্ৰামৰ যুগ। ডিউক অৱ্ নৰ্মেণ্ডিৰ আমোলত ইংলণ্ডত এঙ্গলো-চেক্সন ইংৰাজী ভাষাৰ পৰিৱৰ্ত্তে ফৰাছী ভাষা যেনেকৈ প্ৰৱৰ্ত্তমান হৈছিল, তেনেকৈ ইংৰাজ শাসকসকলৰ সমৰ্থনত স্থানীয় অফিছ আৰু স্কুলসমূহৰ পৰা অসমীয়া ভাষা বিতাৰিত হৈছিল ; তাৰ পৰিৱৰ্ত্তে বঙালী ভাষাই স্বীকৃতি লাভ কৰিছিল। ঝাৰ সকলৰ আমোলত ৰুছিয়াৰ সৈন্যবাহিনীত কোজাকসকলে যেনেদৰে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল, তেনেদৰে বৃটিছ আমোলত অসমৰ অফিছ-সমূহত বঙ্গদেশৰ মানুহে প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছিল। ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমীয়া ভাষা সম্পূৰ্ণৰূপে বিতাৰিত হয়। আইন-আদালত আৰু শিক্ষানুষ্ঠানসমূহত অসমীয়াভাষাৰ কোনো স্থান নোহোৱা হয়।

কেৱল নায্য স্থানকেই যে হেকৰালে, এনে নহয়, আনকি জীয়াই থকা আৰু বৃদ্ধিপ্ৰাপ্ত হোৱা সুবিধাকণৰ পৰাও ই বঞ্চিত হ'ল।

নতুন অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পথপ্ৰদৰ্শক হৈছে, দুজন মাৰ্কিন-দেশীয় ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰক, ৰেভাৰেণ্ড এন্. ব্ৰাউন (১৮০৭-১৮৮৬) আৰু অ'. টি. কটাৰ। ১৮৩৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মিছনেৰী সকল অসমলৈ আহে। ৰেষ্টমিনষ্টাৰত কেক্স্‌টনে ছপাশাল পতাৰ দৰে, এইসকলে শিৱসাগৰত ছপাশাল এটা পাতে। এই ছপাশালটো পতাৰ লগে লগে, ৰথেন-ষ্টেইনৰ ভাষাতে কবলৈ গলে, "জ্ঞানৰ আদানপ্ৰদান আৰু সংৰক্ষণ" আৰম্ভ হয়। ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰকসকলে উজনিঅসমৰ শিৱসাগৰ চহৰ খ্ৰীষ্টান-ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ কেন্দ্ৰভূমি কৰি লয়। ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰাউন আৰু কটাৰৰ উপৰিও এই কামত ব্ৰতীহোৱা আন ধৰ্ম্ম-প্ৰচাৰকসকল হৈছে এম. ব্ৰনছন, এ. এইছ. ডেনফোৰ্থ, চি. বাৰ্কাৰ, ডব্লিউ. এম. ৱাৰ্ড, হেছেল্-মেয়াৰ আৰু এ. কে. গাৰ্ণি।

ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ মতে "দ্ৰুতগতিত পুৰণি বিধি-ব্যৱস্থাৰ অন্ত পৰাৰ মুহূৰ্ত্তত এইসকল অসমলৈ আহে। পুৰণি নিউ-ইংলেণ্ডৰ মানুহৰ অদম্য উৎসাহ এওঁলোকে লগত লৈ আহে। নতুন পৰিস্থিতিৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰা আৰু আদিম জনজাতিৰ মানুহ, যাৰ মাজত এই-সকলে কাম কৰিব লগা হৈছিল, প্ৰচাৰ কৰিব লগা হৈছিল, সেই সকলৰ আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা পৰা ইত্যাদিক 'মে' ফ্লাৱাৰ' জাহাজৰ অভিযাত্ৰী আৰু সেইসকলৰ পৰৱৰ্ত্তীজনৰ নতুন ঠাইত বসতি কৰা সময়ত কৰিবলগীয়া সংগ্ৰামৰ সৈতেহে ৰিজাব পাৰি।"

যীশু খ্ৰীষ্টৰ বাণী প্ৰচাৰ জন-সাধৰণৰ ভাষাৰ মাধ্যমেৰে যে কৰিব লাগিব সেইষাৰ কথা প্ৰচাৰকসকলে বুজিছিল। প্ৰায় তিনিমাহৰ ভিতৰত এই আদৰ্শক এওঁলোকে কাৰ্য্যত পৰিণত কৰে। ইংৰাজীশিক্ষাৰ বাবে স্থাপিত কৰা পঢ়াশালিসমূহত প্ৰচলন কৰা উদ্দেশ্যেৰে অসমীয়া ভাষাত প্ৰথমখন প্ৰাথমিক পুথি এইসকলে প্ৰয়োজন কৰিছিল। আমেৰিকান ব্যাপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে শিক্ষানুষ্ঠান আৰু আইন-

আদালতত বঙালীভাষাৰ পৰিবৰ্ত্তে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰচলনক সৰ্ব্বান্তকৰণে সমৰ্থন কৰিছিল। ১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দত এ. এইছ. ডেনফোৰ্থে এনেদৰে উক্তি কৰিছিল: “এয়া হৈছে ইংৰাজীভাষাৰ প্ৰাথমিক জ্ঞান নোহোৱাকৈ, নিৰ্ব্বোধ ইংৰাজ লৰা এটাৰ ক্ষেত্ৰত ফৰাছী ভাষাৰ জৰীয়তে জ্ঞানৰ প্ৰতি আগ্ৰহ সৃষ্টি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ কথা। মোৰ মনেৰে, অসমত প্ৰচলিত এনেধৰণৰ শিক্ষানীতি কেৱল অদ্ভুত বস্তুৱেই নহয়, ই শিক্ষাৰ উচ্চতম উদ্দেশ্যবিনাশকো। এনে ব্যৱস্থাই স্কুল সমূহৰ অগ্ৰগতিত বাধা দিয়াৰ উপৰিও, সেইবোৰক জন-সাধাৰণৰ সহানুভূতিৰ পৰাও বিচ্ছিন্ন কৰিব।”

জন-সাধাৰণৰ ভাষাক নতুন গঢ় দিওঁতা আৰু অনুষ্ঠান সমূহত যুক্তি সঙ্গত স্বীকৃতি দিওঁতা আমেৰিকান ব্যাপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ প্ৰচেষ্টাৰ জৰীয়তে অসমীয়াভাষাৰ পুনৰুত্থান হয়। ছাৰ জৰ্জ্জ কেম্বেলৰ চৰকাৰে অৱস্থাৰ তাড়ণাত অসমীয়া ভাষাৰ চৰকাৰী স্বীকৃতি প্ৰদানৰ দাবী সমূহ বিচাৰ কৰি চোৱাৰ অৰ্থে তদন্তৰ যোগাৰ কৰে। ১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমৰ বিষয়ে এখন ৰিপোৰ্ট প্ৰস্তুত কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে কলিকতাৰ উচ্চ-ন্যায়ালয়ৰ ন্যায়াধীশ এ. জে. মোফাট্ মিলছ্ক দায়িত্ব দিয়া হয়। এইজনাৰ ৰিপোৰ্ট ১৮৫৩ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত হয়। আন বহুতো কথাৰ ভিতৰত এইজনাই এষাৰ অতি লাগতীয়াল কথা কৈছে: “ইংৰাজীভাষাত ব্যুৎপত্তি যথেষ্ট নোহোৱালৈকে ইংৰাজ যুবক এজনক লেটিনভাষাৰ শিক্ষা দিয়া নহয়। সেইদৰে নিজৰ ভাষা-জ্ঞান সুচাৰু নোহোৱালৈকে অসমীয়া এজনক বিদেশী ভাষা এটাৰ শিক্ষা দিয়াটো উচিত কথা নহয়।”

ইয়াৰ পৰিণতি হল প্ৰদেশৰ চৰকাৰী ভাষাস্বৰূপে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতি স্বীকৃতি প্ৰদান। এনে স্বীকৃতিৰ অবিহনে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ উদ্ভৱ সম্ভৱপৰ নহলহেঁতেন। আন নহলেও, কিছুবছৰৰ কাৰণে ইয়াৰ উত্থান আৰু অগ্ৰগতি পিছ পৰি থাকিলহেঁতেন।

চৰকাৰী অন্যমনস্কতাৰ কাৰণে অনাদৃত হৈ থকা অসমীয়া ভাষাৰ

পুণৰ উদ্ধাৰৰ অৰ্থ চলোৱা আমেৰিকান ব্যাপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ অভিযানৰ প্ৰতি শক্তিশালীভাৱে বৰঙনি যোগাইছিল আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনে (১৮২৯-১৮৫৯)। শিৱসাগৰত ব্যাপ্টিষ্ট মিছনৰ দ্বাৰা স্থাপিত মিছন স্কুলত পোনতে এইজনাই শিক্ষা লাভ কৰে আৰু অৱশেষত শিক্ষা লাভ কৰে ১৮৪১ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰা ১৮৪৪ খ্ৰীষ্টাব্দলৈকে এই কালছোৱাৰ ভিতৰত কলিকতাৰ হিন্দুকলেজত। অসমীয়া ভাষাৰ বিস্তাৰ আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ ক্ষেত্ৰত এইজনাই অভূতপূৰ্ব্ব বৰঙনি যোগাই গৈছে, লগতে ইংৰাজীশিক্ষাৰ সুযোগ-সুবিধাসমূহৰ বিষয়ে সুধীজনৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি থৈ গৈছে।

মিছনেৰীসকলৰ সাহিত্য-আন্দোলন আৰু উৎকৰ্ষসাধন ভাষা-অধ্যয়নৰ লৈতে সমান্তৰাল ভাৱে প্ৰবাহিত হৈছিল। "যিটো ভাষাক ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰাউনে ভাল পাইছিল আৰু যিটো ভাষাৰ মুক্ত ধ্বনি চিত্ৰধৰ্ম্মী সংস্কৃত ভাবপ্ৰবাহ, অভূতপূৰ্ব্ব ভাবাৰ্থ আৰু আদৰ্শাত্মক অৰ্থ, সেই জনাৰ নিজস্ব বস্তুলৈ পৰিণত হৈছিল" (মিছেছ এলিজা ব্ৰাউন), সেইটো ভাষাই বিশেষভাৱে নতুন অনুপ্ৰেৰণাৰ উদ্ৰেক সাধন কৰিছিল। মালাবাৰ খ্ৰীষ্টান মিছনৰ ফাডাৰ্ জোহান আৰ্ণষ্ট্ হেনছ্-লেগুনৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত প্ৰথমখন সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ লেখীয়াকৈ ব্যাপ্টিষ্ট মিছন অনুষ্ঠানৰ এন. ৰবিনছনে বঙ্গদেশৰ শ্ৰীৰামপুৰৰ পৰা ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দত "গ্ৰামাৰ অৱ দি আছামীজ লেংগুৱেজ" বোলা ব্যাকৰণখন প্ৰকাশ কৰিছিল। অসমীয়া ভাষাৰ অধ্যয়নৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাৰ উপৰিও এই ব্যাকৰণখনে আখৰ জোঁটনিৰ ক্ষেত্ৰতো কেইটামান পৰিৱৰ্ত্তন সাধন কৰে।

প্ৰথমতে ১৮৪৮ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশিত এই পুথিখন (পৰিৱৰ্দ্ধিত তৃতীয় সংস্কৰণ) ১৮৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত নতুনকৈ প্ৰকাশিত হয়। ডঃ এন. ব্ৰাউনৰ দ্বাৰা ৰচিত "গ্ৰামাটিকেল নৰ্টছ্ অন্ দি আছামীজ লেংগুৱেজ" কিতাপখন ভাষাৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত এক কষ্টকৰ প্ৰচেষ্টা। ডঃ ব্ৰাউনৰ দ্বাৰা ৰচিত আন পুথিসমূহ হৈছে "নিউ টেষ্টামেণ্ট" পুথিৰ

মাৰ্ক, মেথিউ, লুক, জন, ইত্যাদি অধ্যায়ৰ অনুবাদ। এই অনুবাদ-কাৰ্য্য ১৮৪৮ আৰু ১৮৫৪ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত সম্পাদিত কৰা হৈছিল। অসমীয়া-ভাষাৰ প্ৰতি স্বামীৰ যেনে সুতীক্ষ্ণ অনুৰাগ, একে অনুৰাগ-সম্পন্না মিছেছ এলিজা ব্ৰাউনৰ দ্বাৰা এখন শিশু-উপযোগী পুথি, এখন গণিতপুথি আৰু এখন ভূগোলপুথি ৰচিত হৈছিল। এই ক্ষেত্ৰত ১৮৪০ খ্ৰীষ্টাব্দত পোনতে প্ৰচলিত মিছেছ কটাৰৰ দ্বাৰা ৰচিত "ভকাবুলাৰী এণ্ড ফ্ৰেজেছ্" ইংৰাজী-অসমীয়া পুথিখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ৰেভাৰেণ্ড এন্. ব্ৰাউনৰ দ্বাৰা ৰচিত "গ্ৰামাটিকেল ন'টছ্" পুথিখন বিশেষ এক কীৰ্ত্তি-স্তম্ভ। ইয়াৰ পিছত ১৮৫৫ খ্ৰীষ্টাব্দত আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ "এ ফিউ ৰিমাৰ্কছ্ অন্ দি আছামীজ লেংগুৱেজ" বোলা পুথিখন ৰচিত হয়। "অসমীয়া ব্যাকৰণ" (১৮৯৫) বোলা পুথিখনৰ জৰীয়তে হেম চন্দ্ৰ বৰুৱাই (১৮৩৫-১৮৯৭) ভাষা অধ্যয়নৰ গাঢ় ভিত্তি স্থাপন কৰে। ইয়াৰ পিছত অভূতপূৰ্ব্ব অসমীয়া-ইংৰাজী অভিধান "হেমকোষ" (১৯০০) প্ৰকাশ পায়। কৰ্ণেল গৰ্ডন আৰু হেমগোস্বামীৰ (১৮৭২-১৯২৮) আশাশুধীয়া চেষ্টা নোহোৱা হলে এই অভিধানখনে পোহৰ দেখাটো সম্ভৱপৰ নহল হেঁতেন।

অভিধান প্ৰণয়নৰ প্ৰতি আমেৰিকান ব্যাপ্টিষ্ট মিছন সমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত নোহোৱাকৈ নাছিল। মাইলছ্ ব্ৰনছনৰ দ্বাৰা ৰচিত "এংলো আছামীজ্ ডিক্স্‌নেৰী" এখন বিৰাট পুথি। ইয়াত ১৪,০০০ শব্দ সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। পাতনিত সংগ্ৰাহকে এনেদৰে কৈছে: "ভাষাটোৰ যেহেতু কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট মানদণ্ড নাই, আৰু ইয়াৰ প্ৰয়োগ অস্পষ্ট ভাবে কৰা হয়, প্ৰায়বোৰ প্ৰথম চেষ্টাৰ লেখীয়াকৈ এই চেষ্টাও, কমবেছি পৰিমাণে, অসম্পূৰ্ণ হৈ থকাটো সম্ভৱ। যত্ন সহকাৰে পৰীক্ষা কৰি নোচোৱাকৈ কোনো শব্দকে ইয়াত ঠাই দিয়া হোৱা নাই; যেতিয়াই সন্দেহ হৈছে, তেতিয়াই এই বিষয়ে জ্ঞান থকা বাইজৰ সবাতোকৈ বয়সস্থজনৰ পৰামৰ্শ গ্ৰহণ কৰা হৈছে।"

প্ৰকৃতপক্ষে কবলৈ গলে, অসমৰ আচল ডঃ জনছন হৈছে যাদুৰাম বৰুৱা। ১৮৩৯ খ্ৰীষ্টাব্দত এইজনাই পোনপ্ৰথমে আমাৰ ভাষাত অভিধান এখন প্ৰণয়ন কৰে। অভিধানখন এইজনাই কৰ্ণেল জনছনক উপহাৰ দিয়ে ; ইংৰাজ বিষয়াজনে পুথিখন উপহাৰ দিয়ে আমেৰিকান ব্যাপ্তিষ্ট মিছনসমাজক। পাণ্ডিত্য আৰু সাধনাৰ অভূতপূৰ্ব্ব নিদৰ্শন ব্ৰনছনৰ দ্বাৰা ৰচিত "আছামীজ ইংলিছ ডিক্স্‌নেৰী"ৰ বাট সম্ভৱতঃ এই পুথিখনে মুকলি কৰিছিল।

পুৰণি হাতে লেখা পুথিৰ সংৰক্ষণ আৰু প্ৰকাশৰ জৰীয়তে ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰাউনে আমাৰ সাহিত্যৰ এক অভাৱনীয় বাট মুকলি কৰিছিল। ১৮৪৫ চনত প্ৰকাশ কৰা বকুল কায়স্থৰ "কিতাবৎ মঞ্জৰী" কিতাপখনৰ উপৰিও ১৮৪০ আৰু ১৮৫০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত সংগৃহীত হোৱা চল্লিশখন পুৰণি পুথিয়ে পুৰাতত্ত্বৰ প্ৰতি মানুহৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল। এনেদৰে উদ্ভাৱিত হোৱা অনুপ্ৰেৰণাৰ পৰিণতি স্বৰূপে শঙ্কৰদেৱৰ "কীৰ্ত্তন ঘোষা" (১৮৭৬), "অসমীয়া ৰামায়ণ" ইত্যাদি নানান পুথি-পাঁজি কেইজন-মান স্বদেশহিতৈষী ব্যক্তিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হৈছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত প্ৰধানকৈ নাম লব পাৰি হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ (১৮৪২-১৯৩১) আৰু মাধৱ বৰদলৈৰ। আগৰৱালাই শঙ্কৰদেৱৰ "ভাগৱত-"ৰ কেইটামান খণ্ড, "ৰামবিজয়" নাট, "গুণমালা", "ভটিমা", "ভক্তি-ৰত্নাৱলী" ইত্যাদি প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও কেইটামান বৰগীত আৰু দৈত্যাৰি আৰু ৰামচৰণৰ দ্বাৰা ৰচিত "গুৰুচৰিত" পুথি প্ৰকাশ কৰিছিল। ১৮৯৫ খ্ৰীষ্টাব্দত "সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ" আৰু "দীপিকাচন্দ্ৰ" পুথি দুখন মাধৱ বৰদলৈৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হয়। সেই একেদৰেই কালীৰাম বৰুৱাৰ দ্বাৰা "কীৰ্ত্তন দশম" আৰু "গীতগোবিন্দ" প্ৰকাশিত হৈছিল।

সাহিত্যবস্তু জনপ্ৰিয় কৰাৰ মানসেৰে ব্যাপ্তিষ্ট মিছন অনুষ্ঠানে সৰ্ব্বতোপ্ৰকাৰে যত্ন কৰিছিল। ১৮৪৬ খ্ৰীষ্টাব্দত মিছনেৰী অনুষ্ঠানটোৱে

"অৰুণোদয়" (১৮৪৬-১৮৮২) নামেৰে এখন মাহেকীয়া আলোচনী উলিয়াইছিল। ব্যাপ্তিষ্ট মিছনৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠাপিত ছপাশাল আৰু পঢ়াশালিসমূহৰ জৰীয়তে জন-সমাজৰ মাজত পছিমীয়া বিজ্ঞান, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ প্ৰচাৰ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত অসমীয়া লেখক এচামৰ উদ্ভৱ হৈছিল ; এনেদৰেই অসমীয়া ভাষাত কিতাপ-আলোচনী ইত্যাদিৰ উদ্ভৱ সাধন হৈছিল। মিছনেৰীসকলৰ কৰ্ম্ম-প্ৰচেষ্টাৰ অন্তৰালত খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম্মৰ প্ৰতি আনুগত্য আছিল যদিও নিধি লেভা ফাৰৱেলৰ (জন্ম ১৮১৭) লেখীয়া কোনো কোনো মৌলিক চিন্তাযুক্ত লেখকৰ অভ্যুদয় নোহোৱাকৈয়ো নাছিল। গীতিধৰ্ম্মী নহৈ অধিকভাৱে উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী যদিও বিষয়বস্তু আৰু খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম্ম-দৰ্শনৰ পিনৰ পৰা ফাৰৱেলৰ দ্বাৰা ৰচিত "বিনয় বচন" বোলা কৱিতাটোক যুগ-প্ৰবাহৰ সম্যক্ পৰিচয় বুলিব পাৰি। ৰচনা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা এই কৱিতাটো বৈষ্ণৱসুৰীয়া, তত্ত্বদৰ্শনৰ পিনৰ পৰা খ্ৰীষ্টানধৰ্ম্মী ; এইজনাৰ আন কৱিতাসমূহ, যেনে "নিস্তাৰৰ উপায়," "খ্ৰীষ্টৰ অৱতাৰ", ইত্যাদি নতুন কাব্য-ধাৰাৰ আগজাননী নহয়। এইবোৰ বাইবেল শাস্ত্ৰসুৰীয়া। এইজনাৰ আইন, বিজ্ঞান আৰু বুৰঞ্জীবিষয়ক কেইটামান গদ্যৰচনাও আছে। খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম্মত দীক্ষিত হোৱা ফাৰৱেল হৈছে প্ৰথম অসমীয়া। ব্ৰনছনৰ দ্বাৰা প্ৰণীত অভিধানলৈ এইজনাই যথোচিত ৰৰঙণি আগবঢ়াইছিল বুলি অনুমান কৰা হয়।

ব্যাপ্তিষ্টসমাজৰ মুখপত্ৰ "অৰুণোদয়" আলোচনী হৈছে সমসাময়িক কালত লণ্ডনত প্ৰকাশিত সচিত্ৰ আলোচনী এখনৰ আৰ্হিৰ। স্থানীয় কাৰিকৰৰ দ্বাৰা কাঠেৰে কটা ছবিৰে এই আলোচনীখন চিত্ৰিত কৰা হৈছিল। আলোচনীখনত ধৰ্ম্মীয় আৰু ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ, সকলো বিষয়-বস্তুকে স্থান দিয়া হৈছিল। ১৯০৭ খ্ৰীষ্টাব্দত ব্যাপ্তিষ্ট অনুষ্ঠানৰ এগৰাকী সদস্য পি. এইছ. মূৰে এনেদৰে লেখিছে : "খ্ৰীষ্টীয়ই হওক বা অনাখ্ৰীষ্টীয়ই হওক, অসমীয়া আধুনিক সাহিত্য হৈছে ঊনবিংশ শতাব্দীৰ যোৱা ষাঠীবছৰৰ সৃষ্টি।"

"অৰুণোদয়" কাকতৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত হোৱা অনুপ্ৰেৰণাৰ পৰিণতি স্বৰূপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ নিজস্ব ব্যক্তিত্বৰে উদ্ভাসিত কেইবাখনো কাকত-আলোচনী প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৮৮২ চনত হেমচন্দ্ৰবৰুৱাক সম্পাদক স্বৰূপে লৈ গুৱাহাটীৰ পৰা "আসাম নিউজ" নামেৰে এখন অসমীয়া-ইংৰাজী কাকত প্ৰকাশিত হৈছিল। গদ্য আৰু কাব্য, উভয় দিশৰ পৰা এইখন কাকত "জোনাকী" (১৮৮৯) কাকতৰ আগলিবতৰা বুলিব পাৰি। এইখন কাকতৰ জৰীয়তে অসমীয়া শব্দৰ বানান-পদ্ধতি আৰু ৰচনাৰীতি সুসংগঠিত কৰা হৈছিল। "অসম-বন্ধু" কাকতত সাহিত্য আৰু বুৰঞ্জীসম্বন্ধীয় ভালেমান চিন্তাপ্ৰসূত প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল; এইবোৰে মানুহৰ মানসিক দিগন্ত বিস্তৃত কৰিছিল। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ কুৰিবছৰৰ ভিতৰত প্ৰকাশ পোৱা আন কাকতসমূহ হৈছে "অসম বিলাসীনী" (১৮৭১-১৮৮৩), "মৌ" (১৮৮৬), "অসমতৰা" (১৮৮৮-৯০) আৰু "লৰাবন্ধু" (১৮৮৮)।

এইটো যুগলৈকে, অৰ্থাৎ পাশ্চাত্য সাহিত্য-ৰীতি পৰিস্ফুট নোহোৱা এই মধ্যৱৰ্ত্তী যুগটোক আচ্ছন্ন কৰি বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ ৰীতি-নীতি প্ৰবাহিত হৈছিল। জন্তু-জগতৰ আখ্যান এটাক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰাচীন-কাব্যৰ সুৰত ৰঘুদেৱ গোস্বামীৰ "হিতোপদেশী কাব্য" ৰচিত হৈছিল; এই কাব্যখন হৈছে হাস্যৰসাত্মক, লগতে বীৰত্বব্যঞ্জকো। বঙ্গদেশৰ চৈতন্যপন্থী (১৪৮৫-১৫৩৩) বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ শিষ্য ললিত গোস্বামীয়ে ১৮৭৫ খ্ৰীষ্টাব্দত গোপাল ভট্ট গোস্বামীৰ সংস্কৃত কাব্য-পুথি এখন অসমীয়ালৈ ভাঙিছিল। এই কাব্যপুথিখনত শ্ৰীকৃষ্ণৰ কেলিৰহস্যৰ কাম-উদ্দীপক বৰ্ণনা আছে। বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা প্ৰাচীনপন্থী এই কাব্য পুথিখনৰ নাম হৈছে "শ্ৰীকেলিৰহস্য"। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম দশকলৈকে সূৰ্য্যখড়ী দৈৱজ্ঞৰ ৰচনাৰাজিৰ জৰীয়তে বৈষ্ণৱ-কাব্যৰ ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰা হৈছিল। মহাভাৰত কাব্যক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এইজনাৰ ৰচনাৱলীৰ পৰা এইধাৰ কথা কব পাৰি।

আহোমসকলৰ পদ্য-বুৰঞ্জীৰ আৰ্হিত বিশ্বেশ্বৰ বৈদ্যাধীপে "বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী" বোলা কাব্যপুথিখন ৰচনা কৰিছিল; সম্ভৱতঃ এই কাব্যপুথিখন ১৮৩৮ আৰু ১৮৪৬ চনৰ ভিতৰত ৰচিত। ১৭৮৮ আৰু ১৮১৯ খ্ৰীষ্টাব্দ, এই কালছোৱাৰ ভিতৰত সংগঠিত অসমৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ বুৰঞ্জী কাব্যপুথিখনত লিপিবদ্ধ কৰা হৈছে। কাব্যখনৰ ছন্দ-মাধুৰ্য্য নিমজ প্ৰবাহৰ; ইয়াৰ উপমাসমূহ অভূতপূৰ্ব্বভাৱে মৌলিক। বৈষ্ণৱ তত্ত্বানুসাৰে এই কাব্যখনৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব হৈছে বস্তুৰ অনিশ্চয়তা। ঐতিহ্যপূৰ্ণ বৈষ্ণৱছন্দ প্ৰয়োগ কৰাৰ উপৰিও, বৈদ্যাধীপে পুথিখনত মুক্তাৱলী, বিদগ্ধ লেছাৰী, ইত্যাদি ধৰণৰ নতুন ছন্দও প্ৰয়োগ কৰিছে। মুক্তাৱলী ছন্দত ৰচিত "পুৰন্দৰৰ পত্নীসকলৰ বিলাপ" আৰু বিদগ্ধ লেছাৰী ছন্দত ৰচিত "চন্দ্ৰকান্তৰ বাবে পুৰনাৰীৰ বিলাপ", ইত্যাদি হৈছে আমাৰ ছন্দৰ বুৰঞ্জীত নতুন পদক্ষেপ। যদিও পুৰণি আৰ্হিৰ, তথাপি বৈদ্যাধীপৰ ৰংপুৰ নগৰৰ বৰ্ণনাৰ দৰে ধৰ্ম্মকান্ত বুঢ়াগোহাঁইৰ "গুৱাহাটীৰ বিবৰণ" চিত্ৰধৰ্ম্মী বৰ্ণাত্মক বস্তু। ৰচনা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা প্ৰাচীন পদ্ধতিৰ এইবোৰক পুৰণি সাহিত্য ঐতিহ্যৰ প্ৰতিফলন বুলিলে ভুল কৰা নহব। "অৰুণোদয়ৰ" প্ৰকাশ কৌশলৰ পৰা সাহিত্যিক অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰা সকলৰ ভিতৰত বলোৰাম ফুকন, কিনাৰাম সত্ৰীয়া আৰু গোবিন্দৰাম ভূঞাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়।

সূৰ্য্যখড়ি দৈৱজ্ঞই "দৰং ৰাজবংশাৱলী"ৰ (১৮০৬) জৰীয়তে প্ৰাচীন বুৰঞ্জী-ৰীতি পুনৰুদ্ধাৰ কৰিছে বুলি কব পাৰি। কাব্যছন্দৰ পিনৰ পৰা এই পুথিখন বৈদ্যাধীপৰ "বেলিমাৰৰ বুৰঞ্জী" নাইবা দুতিৰাম হাজৰীকাৰ (১৮০৫-১৯০১) "কলিভাৰত" পুথিৰ (১৮৬২) সমকক্ষ নহয়। যদিও পুথিখনৰ বিষয়বস্তু বুৰঞ্জীগত, তথাপি ইয়াৰ ৰচনা-ৰীতিৰ অনুপ্ৰেৰণা হৈছে বৈষ্ণৱ কাব্যধৰ্ম্মী; এই পুথিখনত ১৬৭৯ আৰু ১৮৫৮ খ্ৰীষ্টাব্দৰ ভিতৰত সংগঠিত ঘটনাৱলীৰ বৰ্ণনা আছে।

বুৰঞ্জীৰ পটভূমি সৃষ্টি কৰাৰ মানসেৰে অপ্ৰচলিত শব্দ প্ৰয়োগ কৰা কাৰ্য্যত হাজৰীকাই বিশ্বাস কৰিছিল।

মধ্যৱৰ্ত্তী কালছোৱাৰ আন কৱিশিল্পীসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হৈছে গোপীনাথ চক্ৰৱৰ্ত্তী আৰু পূৰ্ণকান্ত শৰ্ম্মা; যদিও একে তৰহৰ বৈষ্ণৱ কাৱ্যধৰ্ম্মৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত তথাপি শিল্প-দক্ষতাৰ পিনৰ পৰা চক্ৰৱৰ্ত্তী ৰঘুদেৱ গোস্বামীৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নহয়। পৌৰাণিক অনুভূতি-সম্ভূত যদিও, তথাপি এইজনাৰ "কলঙ্কভঞ্জন" পুথিখন গ্ৰাম্যজীৱন ধৰ্ম্মী। কাৱ্যখনৰ প্ৰকাশভঙ্গীমা ঠায়ে ঠায়ে যদিও কঠোৰ আৰু জটিল, তথাপি আবেগৰ ক্ষেত্ৰত ই সামগ্ৰিক ভাৱে সূক্ষ্ম। পূৰ্ণকান্ত শৰ্ম্মাৰ "নলচৰিত" (১৮৮৯) পুথিত নলনৃপতিৰ পৌৰাণিক আখ্যান ব্যক্ত কৰা হৈছে। পৌৰাণিক যুগৰ আখ্যান বৰ্ণনা আৰু উপমা সংযোজন কৰা হৈছে যদিও, পুথিখনক আমাৰ আধুনিক সাহিত্য-যুগৰ প্ৰথম মধ্যৱৰ্ত্তী কালছোৱাৰ প্ৰথম স্তৰৰ শেষ মাইলৰ খুটি বুলিব পাৰি। আমাৰ সাহিত্যৰ সন্ধিক্ষণৰ এই যুগটোক ইংৰাজী সাহিত্যৰ অ'গষ্টান যুগৰ দৰে ভুৱা-ধ্ৰুপদী যুগ বুলিব পাৰি।

ইংৰাজ আমোলত সৃষ্টি হোৱা আমাৰ সাহিত্যৰ সন্ধিক্ষণ-যুগৰ দ্বিতীয় স্তৰটো পুনৰ-জীৱনৰ স্তৰ নহয়। ইয়াৰ জৰীয়তে পছিমীয়া সাহিত্যৰ কিবা প্ৰভাৱ পৰিছিল যদিও সেই প্ৰভাৱ পোনপটীয়া নহয়; এই প্ৰভাৱ বঙালী সাহিত্যৰ জৰীয়তেহে পৰিছিল। আহোম-যুগৰ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত দেখা দিয়া পতনমুখা সাহিত্যধাৰাৰ অন্তত কলিকতা মহানগৰীৰ পৰা কেইজনমান অসমীয়া ছাত্ৰৰ আশাশুধীয়া প্ৰচেষ্টাৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ-পোৱা "জোনাকী" (১৮৮৯), মাহেকীয়া কাকতখনৰ মাধ্যমেৰেহে অসমীয়া সাহিত্যই নতুন গতি-চঞ্চলতা লাভ কৰে। কাকতখন সৰহ দিন জীয়াই থকা নাছিল যদিও ইয়াৰ জৰীয়তে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ নতুন অনুপ্ৰেৰণাৰ উদয় নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। ইয়াৰ পিছত একেটা উদ্দেশ্য সাৰোগত কৰি ১৮৯০ চনত "বিজুলী", ১৯০৯ চনত "বাঁহী", আৰু ১৯১৯ চনত "চেতনা" কাকতৰ

অভ্যুদয় হয়। এইটো যুগ বিশেষ এক অনুপ্ৰেৰণাৰ যুগ। পছিমীয়া সাহিত্যধাৰাৰ সৈতে সম্বন্ধ স্থাপন কাৰ্য্যই আমাৰ প্ৰচলিত ৰচনা বস্তুক নতুন সুৰ-মূৰ্চ্ছনা প্ৰদান কৰিলে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে নতুন এক আশাবাদ, নতুন এক ৰচনা-কৌশল, মুঠতে নতুন এক সাহিত্য-মাৰ্গৰ সম্ভৱপৰ হ'ল। প্ৰকৃতপক্ষে আমাৰ ভাষা-সাহিত্যক নতুন ৰচনা-কৌশল আৰু চিন্তা-প্ৰবাহেৰে ৰঞ্জিত কৰা "অৰুণোদয়", "জোনাকী" কাকত দুখন হৈছে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দুটা কীৰ্ত্তি-স্তম্ভ।

"অৰুণোদয়" কাকতৰ ঐতিহ্যৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ৰচনাকাৰ্য্যত ব্ৰতী হোৱা কৰি-শিল্পীসকলৰ লগে লগেই আমাৰ সাহিত্য-যুগৰ সন্ধিক্ষণৰ প্ৰথমস্তৰৰ অৱসান ঘটে। দ্বিতীয় স্তৰটোৰ জৰীয়তে এনে কিছুমান সাহিত্যিক মূল্যবোধ প্ৰতিফলিত হৈছিল যে এইবোৰক পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ নতুন সৃষ্টি-প্ৰতিভাৰ আগজাননী বুলিব নোৱাৰি। বিষয়বস্তু আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰ পিনৰ পৰা পৰৱৰ্ত্তী যুগটোৰ অসমীয়া সাহিত্যক ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী সৃষ্টি বুলিব পাৰি। নতুন যুগটোক প্ৰাচীন যুগৰ ঐতিহ্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া বুলিব পাৰিলেও, আচলতে ই প্ৰতিক্ৰিয়া নহয়। ইয়াৰ অন্তৰথলীত নতুন সাহিত্য-সৃষ্টিৰ বীজ লুকাই আছিল। মূল সৃষ্টিধাৰাৰ সৈতে সম্পূৰ্ণৰূপে একীভূত হব পৰা নাছিল যদিও সন্ধিক্ষণৰ দ্বিতীয় স্তৰৰ শিল্পী-সাহিত্যিকসকলে নতুন সৃষ্টিৰ আগলি-বতৰা নিদিয়াকৈ নাছিল। এই সকলৰ ক্ষেত্ৰত নতুন অনুপ্ৰেৰণাৰ সূৰ্য্যোদয় অস্পষ্ট। কিছুদূৰ এই দুটা স্তৰৰ মধ্যৱৰ্ত্তী কালছোৱাত নতুন ৰোমাণ্টিক যুগৰ সৃষ্টিৰ প্ৰভাৱ প্ৰতিভাত হৈছিল যদিও প্ৰাচীনধৰ্ম্মী ৰচনা-কৌশলৰ সম্পূৰ্ণৰূপে অৱলুপ্তি সাধন হোৱা নাছিল। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত প্ৰাচীন সাহিত্য-আদৰ্শ ক্ৰমাৎ উৰ্‌ঙলিবলৈ লৈছিল।

"অসম-বন্ধু" (১৮৮৫-৮৬) আৰু "জোনাকী" (১৮৮৯) কাকতৰ জৰীয়তে পোনতে ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ (১৮৬৪-৯৩) গদ্য আৰু পদ্য,

উভয়বিধ ৰচনা প্ৰকাশ পায়। এইজনাৰ কবিতাসংকলন খনৰ নাম হৈছে “কবিতাৰ হাৰ”। ৰোমাণ্টিক সাধাৰণ বস্তুৰ আহিত ৰচিত মহন্তৰ “গাঁৱলীয়া বোৱাৰী” নামৰ কবিতাটো অভূতপূৰ্ব্ব সৃষ্টি। সন্ধিক্ষণ যুগৰ কবি-শিল্পীয়ে প্ৰাচীন বৈষ্ণৱ কবি-শিল্পীসকলৰ পৰা আখ্যান আৰু উপমা আহৰণ কৰা উদাহৰণ বহুতো আছে যদিও “গাঁৱলীয়া বোৱাৰী” এনেধৰণৰ ৰচনা-কৌশলেৰে পঙ্কিল হোৱা নাই। ১৮৫৩ চনৰ জুনমাহৰ “অৰুণোদয়” কাকতত প্ৰকাশিত বুঢ়াগোহাঞিৰ “গুৱাহাটীৰ বিৱৰণ” বোলা কবিতাটোৰ সৈতে এইখিনিতে ইয়াৰ পাৰ্থক্য। কবিতাটোৰ শেষৰ শাৰীকেইটা যদিও উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী, তথাপিও প্ৰকাশ-ভঙ্গীমা আৰু উপমা সংযোজনাৰ পিনৰ পৰা কবিতাটো যে উদ্দেশ্য-ধৰ্ম্মিতাৰ পৰা মুক্ত, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। “জোনাকী” কাকতত প্ৰকাশিত মহন্তৰ “অসমত মান” বোলা প্ৰবন্ধটো হৈছে নতুন বুৰঞ্জীগত আৰু ৰাজনৈতিক গদ্যৰচনাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক।

পঢ়াশালিৰ শিক্ষক বলদেৱ মহন্তৰ (১৮৫০-৯৫) কবিতা সমূহ হৈছে “স্মৰণ-উপযোগী ছন্দ”। এইজনাৰ “উজুপাঠ” কবিতাপুথি ১৮৮৪ চনত প্ৰকাশিত হয়। কবিতাসমূহ উজু আৰু প্ৰাঞ্জল। এইবোৰৰ উপমাসমূহত পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগৰ বিদ্বান প্ৰভাৱৰ প্ৰমাণ নাই। এইজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত “কাউৰী আৰু শিয়াল” কবিতাটোৰ কোনো কোনো পংক্তি অতীব স্মৰণ-উপযোগীয়েই নহয়, সামগ্ৰিক ভাৱে কবিতাটো অতীব জনপ্ৰিয়। প্ৰাঞ্জলতা আৰু গতি-চঞ্চলতা যদি নতুন কাব্যধাৰাৰ জীৱনস্পন্দন হয়, তেন্তে আংশিকভাৱে নীতিজ্ঞান-সম্ভূত যদিও, “কাউৰী-আৰু শিয়াল” কবিতাটোৰ লেখীয়া কবিতা এই অগ্ৰগতিৰ ক্ষেত্ৰত সহজ পদক্ষেপ।

ইংৰাজ কবি গল্ডস্মিথৰ “বী” কাকতৰ লেখীয়া “মৌ” (১৮৮৬) কাকতৰ সম্পাদক আৰু প্ৰকাশক বলিনাৰায়ণ বৰাৰ কবিতাৰ মূল স্পন্দন হৈছে, সমাজসচেতনতা। এইজনাই ঘাইকৈ ব্যঙ্গ-কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইবোৰ সাধাৰণতে ব্যক্তিগত বক্ৰোক্তি নহয়, সেই

সময়ৰ অসমীয়া সমাজক আচ্ছন্ন কৰা ইঙ্গ-বঙ্গ সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱক উপলুঙা কৰা বৰাৰ "ডাঙৰীয়া" আৰু "অসমীয়া বাবু", এই কৱিতা দুটা হৈছে আমাৰ আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰথম ব্যঙ্গ-ৰচনা। ব্যঙ্গ-ৰচনাক মৰ্য্যাদাসম্পন্ন স্তৰলৈ উন্নীত কৰা মিত্ৰদেৱ মহন্ত (জন্ম ১৮৯৫) আৰু দণ্ডিকলিতা (১৮৯০-১৯৫৫), এই দুজনাৰ ব্যঙ্গ-কৱিতাসমূহৰ ক্ষেত্ৰত ওপৰত উল্লেখ কৰা কৱিতা দুটাক পথ-প্ৰদৰ্শক বুলিব পাৰি। ইঙ্গ-বঙ্গৰ প্ৰভাৱৰ হেঁচা, ইংৰাজ শাসকৰ হেঁচা আৰু ইউৰোপীয় চাহমালিকৰ হেঁচাত আমাৰ সমাজত নতুন এটা 'বাবু' সম্প্ৰদায়ৰ উদ্ভৱ সাধন হৈছিল। এই বাবুসকলৰ প্ৰায়েই চাহবাগিছাৰ অফিছত চাকৰী কৰিছিল। "অসমীয়া বাবু" ব্যঙ্গ কৱিতাটোত এনে ধৰণৰ নতুন শ্ৰেণীটোক কঠোৰভাৱে উপলুঙা কৰা হৈছে। "ডাঙৰীয়া" বোলা ব্যঙ্গ কৱিতাটোত ব্যক্তিগত দোষ-ত্ৰুটিৰ বিবৰণৰ জৰীয়তে পৰিস্থিতিৰ ফাললৈ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰা হৈছে। ওপৰে ওপৰে দেখাত কৱিতাদুটাৰ সুৰ যদিও হাস্যৰসাত্মক, দুয়োটাৰে উদ্দেশ্য গভীৰ।

দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰবৰুৱাৰ (১৮৭০—১৯২৮) "উজুকৱিতা" ১৮৯৫ চনত, "লৰা কৱিতা" আৰু "ফুল" ১৮৯৯ চনত প্ৰকাশিত হয়। বলদেৱ মহন্তৰ কৱিতাৰ দৰে এই কৱিতাসমূহ যদিও স্মৰণ-উপযোগী নহয়, তথাপি এই কৱিতাসমূহৰ প্ৰকাশভঙ্গী সৰল, সহজ আৰু প্ৰাঞ্জল। মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰীকাৰ (১৮৭০-১৯৫৮) "জ্ঞানমালিনী" কাব্য-সংকলন ১৮৯৭ চনত প্ৰকাশ হয়। সাধাৰণ অভিজ্ঞতাক কেন্দ্ৰ কৰি গভীৰ তত্ত্বস্তুৰ প্ৰকাশ কৰিব পৰা শক্তিৰ কাৰণে আহমদৰ কৱিতাসমূহ প্ৰখ্যাত। "মুনিচুনি বেলি" কৱিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা সাধাৰণ কথাবস্তু "দিনকণা" কৱিতাটোত উচ্চপৰ্য্যায়ৰ তত্ত্বকথালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে। কৱিতাটোত হাবাথুৰি খাই বাট বিচাৰি ফুৰা অন্ধ মানুহ এজনক প্ৰতীক্ স্বৰূপে লৈ মায়া-মৰিচীকা-সম্ভূত বিশ্ব-ব্ৰহ্মাণ্ডৰ মানব-জীৱনক সাৰ্ব্বজনীন ৰূপ দিয়া হৈছে। বৰ্ডছৱৰ্থৰ ঐতিহ্যৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ৰচনা কৰা প্ৰায়বোৰ কৱিতা-

তকে এই কবিতাটোৰ মৰ্ম্মবস্তু অধিকভাৱে গৃহমুখী। সামান্য সংখ্যক সৃষ্টিমূলক কাব্যৰচনাৰ জৰীয়তে আহমদ এই কাৰণেই সৰ্ব্বোচ্চ খ্যাতিৰ অধিকাৰী হৈছে। প্ৰমোদ বৰঠাকুৰৰ "কবিতা কুসুম" আৰু চুলেইমান খাঁৰ "কবিতাপুথি" হৈছে শিশু-উপযোগী কবিতা। এই কবিতা সমূহত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰাঞ্জলতা, কোমলতা আৰু সৌষ্ঠৱ হৈছে ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী চিন্তা-প্ৰবাহৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা।

"বিজুলী" কাকত (১৮৯০-৯২) কলিকতাত থকা তৃতীয় বছৰৰ কালছোৱাত বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ (১৮৭২-১৯৫৫) দ্বাৰা সম্পাদিত হৈছিল। "ছন্দ সম্ভৱ" কাব্য ৰচনা কৰাৰ উপৰিও এইজনাই ভালেমান কবিতা আৰু গীত ৰচনা কৰিছিল। প্ৰকৃত পক্ষে কবলৈ গলে, এইজনা হৈছে আমাৰ পথপ্ৰদৰ্শক গীতকাৰ। ১৯২০ আৰু ১৯৩০ চনৰ ভিতৰত এই জনাই "দেহাৰ প্ৰলয়", "জীৱন সন্ধিয়া", "সিপুৰীৰ বাতৰি", ইত্যাদিৰ লেখীয়া ভালেমান গহীনসুৰীয়া কবিতা ৰচনা কৰিছিল। আচলতে কলাবস্তু স্বৰূপে নহলেও সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীগত অৰ্থৰ পিনৰ পৰা ৰাজখোৱাৰ কবিতাসমূহৰ বিশেষ মূল্য আছে। এই কাৰণেই সম্ভৱতঃ সময়ে সম্পূৰ্ণৰূপে এই জনাৰ কবিতা-সৃষ্টিক লুপ্ত কৰা নাই যদিও, সেইবোৰক পিছ চোতালত ঠাই দিছে। ই যিহকে নহওক লাগিলে, সন্ধিক্ষণ যুগৰ ভালেমান ৰচনাৰ দৰে এই ৰচনা সমূহেও আগন্তুক ৰোমাণ্টিক যুগৰ সঁহাৰি নিদিয়াকৈ নাথাকে।

ভোলানাথ দাস (১৮৫৮-১৯২৯) আৰু ৰমাকান্ত চৌধুৰী (১৮৪৬-১৮৮৯), এই দুজনাক পথ-প্ৰদৰ্শক কবি-শিল্পী এই কাৰণেই বুলিব পাৰি যে এইসকলে যুগৰ প্ৰচলিত ৰচনা-ৰীতিক পৰিত্যাগ কৰি সমসাময়িক বঙালীসাহিত্যত মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ (১৮২৪-১৮৭৩) অনুপ্ৰেৰণাত উদ্ভৱ হোৱা অমৃতাক্ষ ছন্দক নিজৰ সাহিত্য-ৰচনাৰ মাধ্যম স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছিল। আমাৰ কাব্যধাৰাত নতুন ছন্দ-ব্যৱস্থাৰ প্ৰয়োগ আৰু কাব্য-সীমান্ত বিস্তৃত কৰাৰ বাবে দাস আৰু চৌধুৰী প্ৰখ্যাত। যদিও চৌধুৰীৰ অমৃতাক্ষ ছন্দত ৰচিত "অভিমন্যু-বধ"

কাব্যৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা মহাভাৰত, তথাপি কাব্যখন নতুন ৰচনাকৌশলৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত। মৌলিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু নতুন ছন্দ-কৌশলৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কাব্যখন বাহুকবনীয়া সৃষ্টি। চৌধুৰীয়ে "সীতাহৰণ" আৰু "বাৰণবধ" নামৰ ছুখন পৌৰাণিক নাটকো ৰচনা কৰিছিল।

ভোলানাথ দাসৰ কাব্য-খ্যাতি অমৃতাক্ষ ছন্দত ৰচিত "সীতাহৰণ কাব্য" আৰু "কবিতামালা" বোলা সংকলন খনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। "কবিতামালা" পুথি ছুভাগকৈ, এভাগ ১৮৮২ চনত আৰু আনভাগ ১৮৮৩ চনত প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পিছত ১৮৮৪ চনত এইজনাৰ "চিন্তাতৰঙ্গিনী" নামৰ আন এখন কাব্য-সংকলন প্ৰকাশিত হৈছিল। যদিও ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত আছহুৰা যেন লাগে, তথাপি সৌষ্ঠৱশালী প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা "সীতাহৰণ কাব্য-"ৰ বিশেষ এক মাদকতা আছে। ৰচনা-কৌশলৰ গাম্ভীৰ্য্যই বৰ্ণনাৰ গাম্ভীৰ্য্যক মাদকতা প্ৰদান কৰে। কাব্যখনত যদিও "বিতপী", "বৃকধূৰ্ত্ত", "বায়স্" ইত্যাদিৰ লেখীয়া আছহুৰা শব্দ-প্ৰয়োগ কৰা হৈছে, তথাপি বৰ্ণনাৰ গাম্ভীৰ্য্যৰ বুকুত এইবোৰ শব্দ চিনিব নোৱাৰাকৈ জাহ গৈছে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্ত্তী-যুগৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ বৰঙনি হৈছে, শ্ৰেণীহিছাপে গীতি-কবিতাৰ জন্ম। গীতি-কবিতাৰ পোনতে আবিৰ্ভাৱ হয় দাসৰ দ্বাৰা ৰচিত "কবিতামালা" আৰু "চিন্তা তৰঙ্গিণী" কাব্য-সংকলনৰ জৰীয়তে। এই গীতিকবিতাসমূহৰ ভিতৰত "মেঘ" আৰু "কিয়নো নাজাগে আমাৰ মন", এই ছুটা কবিতা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। "মেঘ" বোলা প্ৰকৃতিবিষয়ক গীতি-কবিতাটোত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ কবিতাৰ লেখীয়াকৈ সাধাৰণ বস্তু এটাক কেনেকৈ কল্পনা আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ ৰহনেৰে ৰঙীন কৰিব পাৰি, তাৰ প্ৰমাণ আছে যদিও, কবিতাটোৰ প্ৰকাশভঙ্গীমা বিস্তৃতভাৱে প্ৰাচীন কাব্য আদৰ্শৰে বঞ্চিত হোৱা হেতুকে সেই নিৰ্ম্মলতা পাবলৈ নাই। ই যিহকে নহওক লাগিলে, চিত্ৰধৰ্ম্মী অনুভূতিৰ কাৰণে কবিতাটোক পৰৱৰ্ত্তী যুগত ৰঘুচৌধুৰীৰ (১৮৭৯-১৯৬৭) লেখীয়া

প্রকৃতি-কবিৰ হাতত উদ্ভাসিত হোৱা প্ৰকৃতি-উপাসনাৰ সবল ইঙ্গিত বুলিব পাৰি।

অমৃতাক্ষ ছন্দক ৰচনা-কৌশলে মুক্তি দিয়ে। ভাল কবিতা নহৈ বেয়া গদ্য হোৱাৰ পৰা ইয়াক ৰক্ষা কৰে। অমৃতাক্ষ ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত দাস আৰু চৌধুৰীয়ে মাইকেল মধুসূদন দত্তৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰিছিল। এইজনাই কৰিছিল ইংৰাজ কবি মিল্টনৰ পৰা। প্ৰধানতে যদিও কীৰ্ত্তিবাসৰ ৰামায়ণৰ পৰা বিষয়বস্তু আহৰণ কৰা হৈছিল, তথাপি পছিমীয়া সাহিত্যত, ঘাইকৈ ইংৰাজী আৰু গ্ৰীক সাহিত্যত বঢ়িয়াকৈ দীক্ষিত হোৱা হেতুকে দত্তৰ অমৃতাক্ষ ছন্দত বিশেষ সৌষ্ঠৱ আৰু গাম্ভীৰ্য্য প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। যদিও অ'ত ত'ত প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ হোৱা দেখিবলৈ পোৱা যায়, তথাপি "সীতাহৰণ কাব্য"ৰ পৰা কব পৰা হয় যে ভোলানাথ দাসৰ অমৃতাক্ষ ছন্দই অনুকৰণৰ স্তৰ উলঙ্ঘা কৰিব পৰা নাই। ৰচনা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা চৌধুৰীৰ "অভিমন্যুবধ" কাব্য অধিক উন্নত।

অমৃতাক্ষ ছন্দত ৰচিত পৌৰাণিক আখ্যান-সম্ভূত এই কাব্য-সমূহে যুগৰ চেতনাক অধিকভাৱে জাগৃত কৰিছে। পছিমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শই আৰু বৈষ্ণৱ আখ্যান-কাব্যৰ অনুপ্ৰেৰণাই নতুন সাহিত্যযুগতো গুৰু-গম্ভীৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰতিমানুহৰ সম্মোহন অটুট কৈ ৰাখিছিল। বিষয়বস্তু যিহকে নহওক লাগিলে, কাব্যৰ এই গুণৰাশি চিৰন্তন। সাধাৰণতে গীতি-কবিতাৰ সম্মোহন উৰণীয়া। কাব্যৰ সম্মোহন চিৰঞ্জীৱী। এই কাৰণেই বহুতো কবি-শিল্পীৰ অন্তৰত কাব্য-ৰচনাৰ প্ৰতি ধাউতি বিশেষভাৱে সুপ্ত হৈ থকাটো আচৰিত কথা নহয়।

দুখন চতুৰ্দ্দশপদী কাব্য-সংকলন, "মালচ" (১৯১৮) আৰু "চকুলো" (১৯২২) ৰচনাৰ উপৰিও, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাই (১৮৭৬-১৯৩৯) কেইবাখনো, "কমতাপুৰ ধ্বংস", "বিৰহীনীৰ বিলাপ" (১৮৯৬), "তিৰোতাৰ আত্মদান" (১৯০৮), "মুলাগাভৰু" (১৯১৫), "ডেচ্‌ডেম'না"

(১৯১৭), ইত্যাদিৰ লেখীয়া কাব্যৰচনা কৰিছিল। পৌৰাণিক বিষয়-বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত দাস আৰু চৌধুৰীয়ে অমৃতাক্ষ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল, পদ্মনাথ গোহাঁই বৰুৱাই কৰিছিল ব্যক্তিগত জীৱন-আলেখ্য প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত। বৰবৰুৱাই ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত অমৃতাক্ষ ছন্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল। প্ৰায়েই বৰবৰুৱাই সূক্ষ্ম অনুভূতি-সম্পন্ন ঘৰুৱা-শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল। এই কাৰ্য্যই শিল্পীজনাৰ কাব্যৰ সৌষ্ঠৱ-শালী সংগঠনৰ ওপৰত আঘাত নকৰাকৈ থকা নাছিল। এইজনাৰ জীৱন বেদনাক্লিষ্ট। ১৯১০ চনত এজন আৰু ১৯২১ চনত এজন, দুজনকৈ পুত্ৰ-সন্তান আৰু ১৯১২ চনত এইজনাই পত্নীক হেৰুৱায়। জীৱনৰ শেষছোৱাত ৰচিত প্ৰায়বোৰ এইজনাৰ ৰচনাত বিষাদ-বেদনাৰ ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। "প্ৰাণৰ জিতেন" বোলা কৱিতাটো অতীব ব্যক্তিগত; শোকত বিহ্বল হোৱা অন্তৰ এখনৰ সম্যক প্ৰতিধ্বনি। যদিও এইজনাৰ কাব্য-ৰচনাত অমৃতাক্ষ ছন্দৰ সহজাত সুৰ স্বভাৱসিদ্ধভাৱে ধ্বনিত হোৱা শুনা নাযায়, তথাপি সূক্ষ্ম অনুভূতি প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা এইজনাৰ ৰচনাসমূহ অভাৱনীয়। এইখিনিতে আৰু একেষাৰ কথা কব খুজিছোঁ; কৱিতাত বাগ্দেৱীবন্দনা হৈছে প্ৰাচীন কাব্যপন্থা। মিল্টনে সঙ্গীতৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱীক বন্দনা কৰাৰ দৰে নাইবা অভিদে কাব্যসুৰ নিৰৱচ্ছিন্ন কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে দেৱতা-সকলক আৰাধনা কৰাৰ দৰে পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱাই বাগ্দেৱীক আৰাধনা কৰিছিল।

ব্যক্তিগত শোক-গীতৰ আঁহিত পত্নীবিয়োগক কেন্দ্ৰকৰি ৰচিত পদ্মনাথ গোহাঁইবৰুৱাৰ (১৮৭১-১৯৪৬) "লীলা" (১৯০১) নামেৰে এখন কাব্য-পুথি আছে। কৱিতাটো সাৰ্ব্বজনীন হোৱা নাই, শোকগীত স্বৰূপেও আনকি ই সীমাৱদ্ধ। গোহাঁইবৰুৱাৰ কাব্যখ্যাতি বিশেষভাৱে নিৰ্ভৰ কৰে "জুৰণি" (১৯০০) বোলা কাব্য সংকলনখনত অন্তৰ্ভুক্ত কেইটামান গীতি-কৱিতাৰ ওপৰত। "গুহাত" গীতি-কৱিতাটো হৈছে মানৱ সমাজ আৰু প্ৰকৃতিৰ নিৰ্জ্জনতাৰ মাজত

ৰিজুণি। পাৰ্থিৱ অভিলাষেৰে কলুষিত মানুহৰ ধৰ্ম্ম হৈছে কলঙ্কিত বস্তু। আনহাতে প্ৰকৃতিৰ ধৰ্ম্ম হৈছে স্নিগ্ধ আৰু অনুপ্ৰেৰণাদায়ক। "কৰ্ত্তব্য" কৱিতাটোত সূৰ্য্যোদয়ৰ লগে লগে গছ-লতাই স্তুতিগীত গোৱাৰ উল্লেখ আছে। গীতাশাস্ত্ৰত উল্লিখিত কৰ্ত্তব্যজ্ঞানৰ দৰে এয়া হৈছে কৰ্ত্তব্যজ্ঞানৰ প্ৰকাশ। "জুৰণি" কাব্যখনৰ আনবোৰ কৱিতাত ৰোমান্টিক কাব্যবস্তুৰ প্ৰাণ-সৌষ্ঠৱ আবেগ আৰু অনুৰাগৰ অভাৱ। এই যুগটোৰ প্ৰাণ-স্পন্দন এনেধৰণৰে ছন্দধৰ্ম্মী আছিল যে আনকি প্ৰৱন্ধ-লেখক, ঔপন্যাসিক নাইবা বুৰঞ্জীবিদ্ স্বৰূপে খ্যাতি-সম্পন্ন ব্যক্তিয়েও কৱিতা ৰচনাত হাত নিদিয়াকৈ নাছিল। বিশেষ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পৰা নাছিল যদিও ৰাধাফুকন, সত্যবৰা, কনকলাল বৰুৱা ৰজনীবৰদলৈ, এই সকলেও কৱিতাৰচনাত হাত নিদিয়াকৈ নাছিল। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত নতুনত্বই ঠাই পাইছিল যদিও এইসকলৰ কাব্যৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগৰ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী শিল্পী-সাহিত্যিক সকলৰ পৰা আহৰণ কৰা। জীৱন বা প্ৰকৃতি অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত যিমানেই উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাবধাৰা প্ৰয়োগ কৰা নহওক লাগিলে, এইসকলৰ ৰচনা প্ৰচেষ্টাৰ স্তৰৰ পৰা উৰ্দ্ধগামী হব পৰা নাছিল। এইসকলৰ অনুভূতি সহজাত, স্বভাৱসিদ্ধ বস্তু নাছিল।

"অৰুণোদয়"-যুগৰ কৱি-শিল্পী কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যক (১৮৫৩-১৯৩৭) উনবিংশ আৰু বিংশ শতাব্দীৰ মাজৰ সাঁকো বুলিব পাৰি। এইজনাৰ প্ৰথম কাব্য-সংকলন "চিন্তানল" ১৮৯০ চনত প্ৰকাশ পায়; শেষৰ খন কাব্য-সংকলন "চিন্তাতৰঙ্গিনী" ১৯৩৩ চনত ওলায়। অন্তৰ্ব্বৰ্ত্তী যুগৰ কৱি-শিল্পী যদিও, ভট্টাচাৰ্য্য এইযুগৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত। সাহিত্যিক জীৱন বিস্তৃত হোৱা হেতুকে এইজনাক কোনো সাহিত্য-প্ৰবাহৰ সৈতে একীভূত কৰিব নোৱাৰি। তথাপি যুগৰ কাব্য-দৰ্শনক বৈপ্লৱিক পটভূমি দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত এইজনাৰ অৱদানক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। ভট্টাচাৰ্য্যৰ সকলো ৰচনাৰে মূল অনুপ্ৰেৰণা আছিল স্বদেশ-প্ৰেম; এইজনাৰ মতে স্বদেশপ্ৰেম আমাৰ সংস্কৃতি আৰু বুৰঞ্জীৰ সৈতে

সাঙোৰ খাই থকা বস্তু। এইজনাই সামাজিক সমস্যাসমূহক নিৰপেক্ষ-ভাবে বিচাৰ কৰি চাইছিল। জীৱন আৰু সমাজ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত এইজনাক সতৰ প্ৰতি ধাউতিয়ে একমাত্ৰ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। "ৰংপুৰ" আৰু "শিৱসাগৰ দৰ্শন" কৱিতা দুটাৰ উপৰিও, বিষয়বস্তু বা পোনপটীয়া ৰচনাভঙ্গী যিহৰ কাৰণেই নহওক লাগিলে, ভট্টাচাৰ্য্যৰ "কোৱা পাহৰণি" বোলা কৱিতাটো সৌষ্ঠৱশালী সৃষ্টি। "চিন্তানল" কাব্য-সংকলনৰ স্থানীয় আদৰ্শৰ স্বদেশ-প্ৰেমে "চিন্তাতৰঙ্গিনী" কাব্য-সংকলনত সাৰ্ব্বজনীন ৰূপ লৈছে। পোনতে পছিমীয়া আদৰ্শই মানুহৰ মন আকৰ্ষণ কৰিছিল। যুগৰ চিন্তাশীল ব্যক্তিসমূহৰ দ্বাৰাই যেতিয়াই দেশৰ পৰাধীনতাৰ কথা আৰু জাতীয় মূল্যবোধৰ পতনৰ কাহিনী প্ৰতিভাত হল, তেতিয়াই এই আকৰ্ষণ গৰিহনালৈ পৰিণত হল। ভট্টাচাৰ্য্য হৈছে জাতীয়তাবাদী আদৰ্শৰ কৱি-শিল্পীৰ বাছকবনীয়া প্ৰতিভূ। যদিও অৰ্দ্ধশতাব্দীকাল পৰিব্যাপ্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ সাহিত্যিক জীৱনত ভালেমান প্ৰভাৱ পৰিছিল, তথাপি কব লাগিব স্বদেশহিতৈষী অনুৰাগৰ বাহিৰে এইজনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী আদৰ্শৰ প্ৰতিফলন খুব কমেই হৈছিল। চমুকৈ কবলৈ গলে, এইজনাৰ কৱিতাৰাজি হৈছে বেলেগ বেলেগ অনুভূতিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত সমলয়ী সুৰ। এই সমলয়ী সুৰৰ মাধুৰ্য্য সামঞ্জস্যৰ ওপৰত নহয়, পোনপটীয়া প্ৰাঞ্জলতা আৰু আবেগ-সম্ভূত সম্মোহন, বিশেষকৈ স্বদেশ-প্ৰেমমূলক সম্মোহনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। এইজনাৰ বাছকবনীয়া গদ্য পুথিখনৰ নাম হৈছে "কঃপন্থা" (১৯৩৪)।

কেইজনমানৰ ৰচনা বাদ দিলে দেখা যায়, অন্তৰৱৰ্ত্তী যুগৰ ৰচনা-মাধ্যম জটিল, অহংভাব-সম্ভূত ৰীতি-পদ্ধতিৰ সমষ্টি। এইটো যুগ আছিল প্ৰচেষ্টাৰ, তথাপি আগন্তুক যুগৰ পথ-প্ৰদৰ্শকসকলৰ ভিতৰত কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য যে অপ্ৰমাদী, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। ৰচনা-কৌশলৰ পিনলৈ মনোনিৱেশ নকৰাকৈ এইজনাই "জাতীয় গৌৰৱ" লেখীয়া গুৰুগম্ভীৰ সুৰীয়া নাইবা "পাহৰণিৰ" লেখীয়া

সহজস্বৰীয়া কাব্য-ৰচনাত পোনপটীয়া শব্দৰ প্ৰয়োগ কৰিছে। পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ ৰোমাণ্টিক অভ্যুদয়ৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী মুহূৰ্ত্তৰ অন্তৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাৰ কৱি-সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু ভাৱসাম্যৰ মাধ্যমেৰে "অৰুণোদয়" যুগক "জোনাকী"যুগৰ সৈতে সম্মিলিত কৰা কাৰ্য্যত ভট্টাচাৰ্য্যই অভূতপূৰ্ব্ব বৰঙনি যোগাইছে। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ লেখীয়াকৈ যদিও সৰলতাৰ প্ৰতি কৱিৰ আনুগত্যই ৰীতিবদ্ধতাৰ ৰূপ লৈছিল, তথাপি ইংৰাজ কৱি ছ'ছাৰৰ দৰে ভট্টাচাৰ্য্যয়ো দুয়োখন হাত দুফালে, বাঁওখন হাত অতীতলৈ আৰু সোঁখন হাত ভৱিষ্যতলৈ প্ৰসাৰিত কৰিছিল আৰু এইদৰেই, কৱিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰি কব পাৰি "সঙ্গীত আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মী শব্দাৱলী"ৰ মাধ্যমেৰে আগন্তুক যুগৰ ভেটি স্থাপন কৰিছিল।

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ

পাশ্চাত্যশিক্ষা আৰু সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত ঠন ধৰি উঠা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী হৈছে নৱ্য-উত্থানৰ বুৰঞ্জী। প্ৰকৃতপক্ষে, সকলোবোৰ আধুনিক ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় সাহিত্যই বিদেশৰ পৰা বিশেষকৈ ইংলণ্ডৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰি সঞ্জীৱিত হৈছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত উৰ্দ্দু আৰু বঙালী সাহিত্যই কেনেদৰে নতুন স্ফুৰ্তি লৈছে, সেই বিষয়ে লতিফ আৰু প্ৰিয়ৰঞ্জন সেনে ব্যাখ্যা কৰিছে। অনুপ্ৰেৰণাৰ পিনৰ পৰা ধৰ্ম্মাশ্ৰিত নহৈ আধুনিক সাহিত্য অধিকভাৱে মানৱমুখী হৈছে। অসমীয়া সাহিত্য হৈছে পুঞ্জীভূত ঐতিহ্য আৰু নতুন ভাৱ-ধাৰাৰ সূক্ষ্ম সমন্বয়। পছিমীয়া সাহিত্য-প্ৰবাহৰ অনুপ্ৰৱেশে প্ৰাচীন সংগঠনৰ বান্ধ কোমলাইছে। চমুকৈ কবলৈ গলে, নতুন যুগৰ মনস্তত্ত্ব হৈছে অধিকভাৱে কাৱ্যধৰ্ম্মী আৰু তত্ত্বধৰ্ম্মী, মানৱীয় আৰু নতুন সৃষ্টি-মূলক আবেগেৰে ৰঞ্জিত। ৰচনা-ৰীতি, চিন্তা-প্ৰবাহ আৰু সংগঠনৰ পিনৰ পৰা বৰ্ত্তমান যুগৰ সাহিত্য হৈছে মুক্ত প্ৰকাশ। বেনেডিট' ক্ৰচ্ছ'ৰ ভাষাতে নতুন যুগৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ অনুশাসন "বিশেষ এক সৃষ্টি-ধৰ্ম্মী শক্তিয়ে" নিৰূপন কৰে।

"অৰুণোদয়" (১৮৪৬) আৰু "জোনাকী"-ৰ (১৮৮৯) মধ্যৱৰ্ত্তী

কাল হোৱাত পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত পৰাৰ দৰে পাশ্চাত্যধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পোনপটীয়াকৈ পৰা নাছিল। এই প্ৰভাৱ বঙালীসাহিত্যৰ জৰিয়তে অনুভূত হৈছিল। এই আছহুৱা প্ৰভাৱ-মাধ্যমৰ জৰীয়তে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৌৰভ অসমীয়া জন-সাধাৰণৰ মাজত বিতৰণ কৰা হৈছিল। স্বাভাৱিকতে এনে প্ৰভাৱ খণ্ড-স্ৰোতযুক্ত হোৱাটো বাস্তৱ-ধৰ্ম্মী কথা। অসমীয়া ভাষাই নায্যস্থান পোৱাৰ লগে লগে আৰু কলিকতা মহানগৰীৰ পৰা "জোনাকী" কাকত প্ৰকাশ পোৱাৰ লগে লগে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ পোনপটীয়াকৈ পৰিবলৈ ধৰে। বঙ্গ-দেশত বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায়ৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা "বঙ্গদৰ্শন" (১৮৮২) কাকতৰ দৰে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা "জোনাকী" কাকতে বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ প্ৰভাৱৰ সৃষ্টি কৰিছিল। "জোনাকী" কাকতৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা কৃষ্ণপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'জোনাকী' নামৰ কৱিতাটো অৰ্থপূৰ্ণ সৃষ্টি ; ইয়াৰ জৰীয়তে নতুন সাহিত্য ধাৰাই কেনে ৰূপ লোৱাটো স্বাভাৱিক, তাৰ ইঙ্গিত স্পষ্ট হৈছিল। উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ ভাগ অসমৰ কাৰণে অভূতপূৰ্ব্ব উৎসাহৰ যুগ। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত সম্ভৱ হোৱা নতুন চিন্তাপ্ৰবাহৰ অনুপ্ৰবেশে সেইযুগৰ আমাৰ সাহিত্যক নতুন এক মানদণ্ড আৰু সৌষ্ঠৱ প্ৰদান কৰিছিল। এইটো আছিল কিবা এক গতি-চঞ্চল যুগ। এইটো যুগতেই সাহিত্যৰ ৰূপ মানৱধৰ্ম্মী হয়। সেইদৰে অন্তৰৱৰ্ত্তী যুগৰ সংঘাতকামী ভাষাগত প্ৰবাহৰ পৰিবৰ্ত্তে নতুন ভাষা সামঞ্জস্যৰ সৃষ্টি হয়।

বৈষ্ণৱ যুগৰ ধৰ্ম্মীয় আৰু মনস্তাত্ত্বিক অনুশাসনৰ অন্ত পৰাৰ পৰিণতি স্বৰূপে আমাৰ সাহিত্যৰ সীমান্ত বিস্তৃত হয়। শেকছ্‌পীয়েৰৰ 'কমেডী অব্‌ এৰৰছ্‌" নাটকৰ অনুবাদ "ভ্ৰমৰঙ্গ"ৰ (১৮৮৮) লেখীয়া নতুন নাটকে পুৰণি নাট্য-বিধিক স্থানচ্যুত কৰে। সাধাৰণতে বৈষ্ণৱ নাট অঙ্কীয়া সৃষ্টি ; আধুনিক নাটকৰ সৃষ্টি-কৌশল সুকীয়া। ই হৈছে "অঙ্ক" আৰু "দৃশ্য"ৰ সমাৱেশ। মঞ্চত অনুষ্ঠিত হোৱা গ্ৰীক কোৰাছৰ

লেখীয়া সূত্ৰধাৰৰ পৰিৱৰ্ত্তে নতুন নাটকত নাট্যবস্তুক সংহতি দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে "স্বগত বচন" আৰু "একলীয়া উক্তি"ৰ স্থান নিৰ্দ্ধাৰিত হয়। সংস্কৃত নাট্য শাস্ত্ৰৰ মতে, মঞ্চত ট্ৰেজেদী নাইবা ভক্ষণ বা যুদ্ধৰ দৃশ্য অৱতাৰনা কৰাটো অনুচিত। দুই এঠাইত ফালৰি কাটি অহা হৈছে যদিও আমাৰ বৈষ্ণৱযুগৰ অঙ্কীয়া নাটত সংস্কৃত নাট্যবিধিৰ এই অনুশাসন ভালেখিনি কাৰ্য্যকৰী কৰা হৈছে। পছিমীয়া আদৰ্শৰ সংস্পৰ্শত আমাৰ সাহিত্যত নতুন নাট্য-প্ৰণালী স্বৰূপে ট্ৰেজেদীৰ অভ্যুদয় হয়। ট্ৰেজেদীৰ নায়কজন আমাৰ নাট্য-চৰিত্ৰৰ বিশেষ এক সম্পত্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হয়। আমাৰ ট্ৰেজেদীৰ নায়কসমূহ যদিও উচ্চপৰ্য্যায়িৰ নহয়, তথাপি ট্ৰেজেদীৰ অনুপ্ৰেৰণা যে শ্বেকছ্পীয়েৰ বা চেনেকাৰ পৰা আহৰণ কৰা হৈছিল, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। ভাৰতীয় সংস্কৃতি-ঐতিহ্যৰ প্ৰাণস্বৰূপ সততা আৰু কাৰুণ্য ট্ৰেজেদীৰ অনুভূতি সৃষ্টিৰ সম্যক সমল হোৱাটো টান।

শ্বেকছ্পীয়েৰৰ দ্বাৰা ৰচিত ট্ৰেজেদীৰ নায়কসকলৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি চাল একেষাৰ কথা স্পষ্ট হৈ পৰে—নাটকীয় সংঘাত প্ৰাণস্পৰ্শী কৰি তুলিবলৈ হলে নায়কৰ চৰিত্ৰ অতীব জটিল হোৱাটো প্ৰয়োজন। আনকি লেডী মেকবেথ্ আৰু ক্লিয়'পেট্ৰাৰ দৰে ট্ৰেজেদীৰ নায়িকা সকলো এনে গুণবিশিষ্টা হব লাগিব। অন্যহাতে এনে গুণৰ অভাৱ হোৱা হেতুকে প'ছিয়া বা কালপুৰ্ণিয়াৰ লেখীয়া নাৰীচৰিত্ৰ ট্ৰেজেদীৰ নায়িকা স্বৰূপে নিস্তেজ আৰু অৰ্থহীন। আমাৰ আধুনিক নাট্য-সাহিত্য যে পছিমীয়া আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত, সেইষাৰ বুৰঞ্জীগত সত্য। বৰ্ত্তমান কালত এই প্ৰভাৱ আৰু বিস্তৃত হৈছে। ইব্‌ছেন, অ'নীল আদিৰ লেখীয়া পছিমীয়া নাট্য শিল্পীৰ দ্বাৰা উদ্ভাৱিত প্ৰভাৱ-সমূহ অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে। আমাৰ নাটকৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰা আন এটা পছিমীয়া বস্তু হৈছে এৰিষ্টোটলৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত স্থান কাল আৰু কাৰ্য্যবিধিৰ "ঐক্য"সমূহ, আমাৰ সাহিত্যত নৱন্যাস যুগৰ ইটালীয় সমলোচকসকলে নাইবা উনবিংশ শতাব্দীৰ ফৰাছী প্ৰাচীন-

পন্থী সাহিত্যিকসকলে যেনেদৰে উপলব্ধি কৰিছিল, তেনেদৰে এই আদৰ্শ প্ৰকাশ পাইছে।

ইয়াৰ উপৰিও পছিমীয়া সাহিত্য-অনুপ্ৰেৰণাৰ জৰীয়তে চুটিগল্প, উপন্যাস, প্ৰবন্ধ, ইত্যাদিৰ লেখীয়া নতুন ৰচনাবস্তু আমাৰ সাহিত্যলৈ আহিছে। ৰচনা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা চুটিগল্প আৰু সাধুকথাৰ মাজত পাৰ্থক্য আছে। সাধুকথাত কল্পনাই বিশেষভাৱে কাম কৰে; এইদৰে কাম কৰা হেতুকে সাধুকথাত মানবী ৰূপ মোলান পৰে। ৰচনাকৌশল আৰু বিষয়বস্তুৰ উন্নতিসাধনৰ উপৰিও আমাৰ বৰ্ত্তমান যুগৰ চুটিগল্প বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ সৃষ্টি। লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৮-১৯৩৮) আৰু শৰৎ গোস্বামীৰ (১৮৮৪-১৯৪৪) হাতত উত্থান লাভ কৰা আমাৰ চুটিগল্প কেৱল বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণই নহয়, ৰচনাকৌশল আৰু বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰাও সৌষ্ঠৱশালী। ছমাৰছেট ম'ম আৰু কেথেৰীণ মেন্সফিল্ডৰ প্ৰভাৱৰ উপৰিও বৰ্ত্তমান যুগৰ আমাৰ চুটিগল্পত দুটা প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এটা হৈছে মোপাঁছাৰ আৰু আনটো হৈছে ছেক'ভৰ।

প্ৰধানতঃ প্ৰাচীন আখ্যান-সাহিত্য ছন্দত ৰচিত। এনেবোৰ কাব্যত় পৌৰাণিক আখ্যানৰ বৰ্ণনা আছে। এইবোৰ বৰ্ণনাত বাস্তৱধৰ্ম্মী প্ৰভাৱতকৈ কল্পনাৰ প্ৰভাৱৰ আতিশয্য মন কৰিবলগীয়া। বৰ্ত্তমান যুগৰ জটিলতাৰ প্ৰকাশ কল্পনাৰঞ্জিত হব নোৱাৰে। নায়কৰ গাত আদৰ্শৰ মোহৰ মৰা ৰোমান্টিক উপন্যাসৰ প্ৰাধান্য কিছুকালৰ কাৰণে আমাৰ সাহিত্যত বাঢ়িছিল যদিও বৰ্ত্তমান এই ৰীতি পতনমুখী বস্তু। পছিমীয়া কলা আদৰ্শৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ কাৰণে বৰ্ত্তমানযুগৰ আমাৰ সাহিত্য জীৱনৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নোহোৱাকৈ আছে। মাৰ্ক্সীয় তত্ত্ব অধ্যয়নে এই আদৰ্শক সূক্ষ্মতা প্ৰদান কৰিছে; ফ্ৰয়ডীয় আৰু উঙীয় মনস্তাত্বিক প্ৰভাৱৰ উপৰিও পছিমীয়া সৃষ্টিধৰ্ম্মী আদৰ্শৰ অনুপ্ৰেৰণাত, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত সংঘাতকামী হলেও, গতি-চঞ্চল একোটা সাহিত্যিক ৰীতি-কৌশলে আমাৰ সাহিত্যৰ চিন্তাস্ৰোত আৰু প্ৰকাশ-কৌশলক অৰ্থপূৰ্ণভাৱে প্ৰভাৱান্বিত নকৰাকৈ থকা

নাই। যুগধৰ্ম্ম নিৰপেক্ষ বস্তু নহয়। যুগ অনুসাৰে যুগধৰ্ম্মৰ ৰবগুনি অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আমাৰ সাহিত্যই যুগধৰ্ম্মৰ সৈতে ৰজিতা নৰখাকৈ থকা নাই।

ব্যক্তিগতই হওক বা গহীনসুৰীয়াই হওক, ৰচনা-সাহিত্য হৈছে পাশ্চাত্যধৰ্ম্মী আদৰ্শৰ বস্তু। "জোনাকী" কাকতৰ জৰীয়তে প্ৰৱৰ্ত্তিত ৰচনা-সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু কেৱল সাহিত্যবস্তুৱেই নহয়, অনা-সাহিত্য বস্তুও। বুৰঞ্জীবিষয়ক ৰচনা-সাহিত্যৰ জৰীয়তে অধ্যয়ন আৰু বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত নতুন এক দিগন্ত আৱিস্কাৰ কৰা হৈছে। এই বিষয়ক ৰচনা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বেণুধৰ শৰ্ম্মাৰ ৰবগুনি অতুলনীয়। এনেদৰেই আমাৰ সাহিত্যবুৰঞ্জীত নথকা সাহিত্য-সমালোচনাৰ উদ্ভৱ হয়। ইয়াৰ জৰীয়তে এফালে যেনেকৈ সাহিত্যবস্তুৰ দিগন্ত বিস্তৃত হৈছে, আনফালে তেনেকৈ কলাগত বিচাৰো সূক্ষ্ম হৈছে। সমালোচনা-সাহিত্যই তত্ত্বকথাৰ পৰা মনস্তত্ব, বিজ্ঞানৰ পৰা কাৰিকৰীবস্তু, সকলোকে সাৱটি লৈছে। পিক্‌উইকৰ লেখীয়াকৈ ৰচিত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ (১৮৮৬-১৯৩৮) হাস্যৰসাত্মক ৰচনাসমূহ ব্যক্তিগত ৰচনা স্বৰূপে অনুপম সৃষ্টি। পৰৱৰ্ত্তী যুগত চেষ্টাৰটনৰ আৰ্হিত ৰচিত ৰম্যৰচনাৰ জৰীয়তে এনেধৰণৰ ৰচনাৰ বিপুল উৎকৰ্ষ সাধন কৰা হৈছে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগটো হৈছে কৱিতাৰ যুগ। সাহিত্যৰ আন কোনো বিভাগেই কৱিতাৰ সমান উদ্দীপনাৰ সৃষ্টি কৰা নাই। ৰচনা-কৌশল আৰু বিষয়বস্তু, উভয় পিনৰ পৰা এই ক্ষেত্ৰত পাশ্চাত্যধৰ্ম্মী প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। ভাৰতীয় আন প্ৰান্তীয় সাহিত্যৰ দৰেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পৰীক্ষামূলকভাৱে ক্ৰমবৰ্দ্ধমানৰ বুৰঞ্জী নহয়; পছিমীয়া শিক্ষা আৰু সুকুমাৰ কলাগত প্ৰভাৱৰ দ্বাৰাই সঞ্জীৱিত হৈ উঠা বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্ত্তনৰ বুৰঞ্জীহে। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে, সুকীয়া এক শ্ৰেণীসম্ভূত গীতি-কৱিতাৰ সৃষ্টি হৈছে। পুৰণি বৈষ্ণৱ-আৰ্হিত ৰচিত দৃষ্টিভঙ্গী আৰু কৌশলৰ পিনৰ পৰা ৰীতিবদ্ধ

কাব্য-সাহিত্য, অনুভূতিসিক্ত গীতি-কবিতাৰ উদয় নোহোৱালৈকে প্ৰবৰ্ত্তি আছিল, ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী গীতি-কবিসকলৰ উদ্দেশ্য হৈছে অনুভূতিক সূক্ষ্মতা প্ৰদান কৰাটো। বৈষ্ণৱ-কাব্যত মানুহৰ অভিজ্ঞতা, বহিৰ্ভূত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰই স্থান পাইছিল। আনহাতে সমালোচক স্বাৰ্পৰ ভাষাতে কবলৈ গলে আধুনিক গীতি-কবিতা হৈছে "ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ স্পষ্ট প্ৰকাশ"। অৱশ্যে বৈষ্ণৱ-কাব্যৰ ঠায়ে ঠায়ে যে গীতিকবিতাৰ সুৰস্পন্দন নাই, সেইষাৰ কথা সঁচা নহয়। তথাপি গীতি-কবিতা সম্বন্ধে পেলগ্ৰেভে দিয়া ব্যাখ্যাৰ, যেনে "একেটা ভাৱ, অনুভূতি বা পৰিস্থিতি"ক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হোৱা শ্ৰেণীভুক্ত কাব্যবস্তুৰ উদয় হোৱা নাছিল। গীতি-ধৰ্ম্মিতাক সুকণ্ঠী পখীৰ সৈতে বিজাব পাৰি। কঠোৰ অনুশাসনৰ হেঁচাত পখীৰ কাকলি স্তব্ধ হৈ যোৱাৰ দৰে গীতি-কবিতাৰো সুৰ-মূৰ্চ্ছনা স্তব্ধ হৈ যায়; ই নিয়ন্ত্ৰণ-বহিৰ্ভূত সৃষ্টি।

সাধাৰণতে গীতি-কবিতাৰ ব্যাখ্যা এনেদৰে দিয়া হয় বাদ্যযন্ত্ৰৰ সৈতে সম্মিলিতভাৱে যি কবিতাক গীতৰ সুৰ-স্পন্দন দিব পৰা হয়, সেই কবিতাই গীতি-কবিতা। এই অৰ্থত অ'ৰ্ভিদ আৰু থিয়'ক্ৰীটাছৰ গীতসমূহৰ দৰে আমাৰ বিহুগীত অৰু বনগীতৰ লেখীয়া লোকগীত-সমূহ গীতধৰ্ম্মী সৃষ্টি। অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা পাশ্চাত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাত ঠন ধৰি উঠা আধুনিক গীতি-কবিতাসমূহৰ ভেটি আমাৰ লোকগীত সমূহে নিশ্চয় ৰচনা কৰিছিল। অৱশ্যে গীতি কবিতা যে সম্পূৰ্ণৰূপে গীত নহয়, সেইষাৰ কথা বিস্মৃত হোৱাটো ভুল। সাঙ্গীতিক ভিত্তিক ৰচিত সকলো গীতেই গীতি-কবিতা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, সঙ্গীত, কাব্যধৰ্ম্মিতা আৰু দৰ্শনতত্ত্ব, সকলোৰে সন্নিবিষ্ট ৰচনা আমাৰ বৰগীতসমূহ আধুনিক অৰ্থত গীতি-কবিতা নহয়। দাৰ্শনিকপ্ৰবৰ হেগেলৰ মতে ব্যক্তিগত ভাৱ-অনুভূতি আৰু অনুৰাগ, লগতে ছন্দ-প্ৰয়োগৰ বৈশিষ্ট্যই গীতি-কবিতাক ৰূপ দিয়ে। আধুনিক অসমীয়া কাব্য-যুগটো হৈছে গীতি-কবিতাৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উৎকৰ্ষ-সাধনৰ যুগ।

ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ ঘাই বস্তু কেইটা হৈছে প্ৰকৃতি-উপাসনা, ব্যক্তিগত প্ৰণয়াসক্তি, পৌৰাণিক আখ্যান আৰু অতিপ্ৰাকৃতৰ প্ৰতি সম্মোহন, নগণ্য বস্তুৰ প্ৰতি সংবেদনশীল আকৰ্ষণ, ৰীতিবদ্ধ প্ৰণালীৰ বিপক্ষে বিপ্লৱ, নতুন ছন্দ সৃষ্টি, ইত্যাদি। ৰোমাণ্টিক অনুপ্ৰেৰণাই কৱিতাত প্ৰকাশ পোৱা ব্যক্তি আত্মাক শাণিত কৰে। আধুনিক গীতি-কৱিতা হৈছে গীতধৰ্ম্মী আত্ম-প্ৰকাশ। কৱিতাত ব্যক্তিগত আবেগ-অনুৰাগৰ অভ্যুত্থানে আমাৰ সাহিত্যত প্ৰণয়-কৱিতাৰ প্ৰতি সম্মোহন বৃদ্ধি কৰে। "আবেগৰ কাৰণে আবেগ" দৰ্শন-তথ্যৰ প্ৰৱৰ্ত্তক হৈছে দাৰ্শনিকপ্ৰবৰ ৰুছ'। পোনতে এইজনাৰ আদৰ্শ অনুসৰণ কৰি ইংলণ্ড আৰু ফৰাছী দেশৰ কৱি-শিল্পীসমাজে অ'লডইছ হাক্সলীৰ ভাষাতে মধ্যযুগীয় "দানবীয় অধিগ্ৰহণ" আগ্ৰহক বৰ্জ্জন কৰি ঈশ-জ্যোতিসম্পন্ন আত্ম-উপলব্ধিলৈ প্ৰণয়-বস্তুক ৰূপান্তৰিত কৰে। স্বাভাৱিক হলেও, মধ্যযুগীয় প্ৰণয় হৈছে ৰোমাণ্টিক অনুভূতি-বহিৰ্ভূত দেহাৰ আকৰ্ষণ।

ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী সকলৰ মতে প্ৰণয় হৈছে ইন্দ্ৰিয়াসক্তিক অস্বীকাৰ কৰা আদৰ্শাত্মক অনুভূতি। বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেলৰ মতে ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়ৰ আদৰ্শই প্ৰণয়িণীক অমূল্য সম্পদ স্বৰূপে দেহাৰ অগোচৰৰ বস্তু বুলি ধাৰণা কৰে। পশ্চিমীয়া সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাত, বিশেষকৈ ইংৰাজ কৱি শ্বেলীৰ অনুপ্ৰেৰণাত, ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়ক আমাৰ আধুনিক সাহিত্যতও আদৰ্শাত্মক বস্তু স্বৰূপে গণিতা কৰা হৈছে। প্ৰণয়ৰ আনটো দিশ হৈছে এলেক্সীছ কেৰেলৰ মতে "বিচ্ছেদ-বেদনাই সৃষ্টি কৰা অনুৰাগ-অনুভূতি"; আমাৰ যতীন দুৱৰা আৰু গনেশ গগৈৰ কৱিতাত ইয়াক মুখ্যস্থান দিয়া হৈছে। প্ৰণয়-আসক্তিৰ বিষয়ে আঁন্দ্ৰে ম'ৰেই এনেদৰে কৈছে: "আচলতে অন্তৰৰ প্ৰণয়-অনুভূতিয়ে কাৰোবাক বিচাৰে, সেইজনক নাপালে তেনে এজনক কল্পনাৰে সৃষ্টি কৰি লোৱা হয়।" কল্পনাৰ দাস ৰোমাণ্টিক কৱি-শিল্পীয়ে এনেকৈয়ে প্ৰণয়ানুভূতি আৰু সৌন্দৰ্য্যানুভূতিৰ ৰূপ দিয়ে।

ইটালীয় সমালোচক এজনৰ মতে মানুহে উপলব্ধি কৰিব পৰা ভাষাত পোনতে প্ৰাচীন ৰোমত কৱি-শিল্পী পেট্ৰাকে প্ৰণয়-কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইজনাৰ আদৰ্শই শ্যেলী আৰু সমসাময়িক আন প্ৰণয়-কৱিসকলক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। একেদৰেই বৈষ্ণৱ গীতকাৰ সুৰদাস, বিদ্যাপতি, বিল্বমঙ্গল, লগতে স্বভাৱ-প্ৰণোদিত ভাৱে গীতধৰ্ম্মী আমাৰ লোকগীতসমূহে চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমান্টিক কৱি-শিল্পীসকলক যে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। পাশ্চাত্যধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈ অৱশেষত এই অনুপ্ৰেৰণাই স্থায়ী প্ৰবাহৰ ৰূপ লৈছিল। পছিমীয়া কাৱ্য-সাহিত্যৰ অনুপ্ৰেৰণাত আধুনিক অসমীয়া কৱি-শিল্পীসমাজে সৰল, সহজ চৰাই-গায়কৰ দৰে অনুভূতিৰ আদৰ্শৰ ৰূপ দিছিল। কেনেকৈ সৰল, সহজ ভাৱে ৰোমান্টিক আৰ্হিৰ কৱিতা ৰচনা কৰিব পাৰি, তাৰ প্ৰমাণ যোগায় লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "মালতী" আৰু "ফৰিং প্ৰেমিকৰ জুই", হেম গোস্বামীৰ "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি" আৰু "কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ", চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ "মাধুৰী", ইত্যাদি কৱিতামালাই। প্ৰকৃতপক্ষে এলিজাবেথযুগীয় প্ৰণয়-কৱিতাৰ দৰে আমাৰ প্ৰণয়-কৱিতাও কড্‌ৱেলৰ ভাষা প্ৰযোগ কৰি কব পাৰি "প্ৰিয়তমাৰ চেলাউৰিৰ প্ৰতি" সম্বোধন। প্ৰিয়তমা হৈছে দৈনন্দিন নিৰ্ঘণ্টৰ বহিৰ্ভূত সম্পদ। প্ৰিয়তমাৰ অন্তৰত "চাকিৰ শিখাৰ প্ৰতি চগাৰ অনুৰাগ" বিদ্যামান। এয়ে হৈছে ৰোমান্টিক কৱিতাৰ মৰ্ম্ম-স্পন্দন। অমৃতাক্ষছন্দ আৰু চতুৰ্দ্দশপদী কাৱ্য-সম্ভাৰৰ বাহিৰেও বিষয়বস্তু আৰু সুকুমাৰ কলাগত সম্মোহনৰো বিস্তৃতি হৈছে। লগতে আমাৰ এইটো যুগৰ সাহিত্যত নতুন ছন্দ-মাধুৰ্য্য, নতুন ছন্দ-কৌশল, নতুন ছন্দ-আৰ্হি, ইত্যাদিৰো উৎকৰ্ষসাধন নোহোৱাকৈ থকা নাই। আধুনিক অসমীয়া কাৱ্য-বুৰঞ্জীৰ সৰ্ব্বোৎকৃষ্ট অৱদান হৈছে বৈষ্ণৱ সাহিত্য-আদৰ্শৰ পৰা মুক্তি। ৰোমান্টিকধৰ্ম্মী সকলৰ মতে কল্পনা হৈছে চিৰমুক্ত বস্তু ; ই কাৱ্যিক অনুৰাগৰ আৰু অনুভূতিৰ বশৱৰ্ত্তী বস্তু। পাশ্চাত্যধৰ্ম্মী অনুপ্ৰেৰণাৰ সংস্পৰ্শত কল্পনাই

জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ নগণ্যতম বস্তুকো আদৰি লৈ কলাগত সৌষ্ঠৱৰ প্ৰকাশ দিয়ে। এই কলাগত আদৰ্শ, অৰ্থাৎ সাধাৰণ বস্তুকো অসাধাৰণ ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা সৌন্দৰ্য্যাপ্লুত দক্ষতা হৈছে আমাৰ নতুন কবিতাৰ সাৰমৰ্ম্ম। পোনতে সাধাৰণ বস্তুৰ প্ৰতি সম্মোহনে এনে বিৰূপ ৰূপ লৈছিল যে দয়াৰাম চেতিয়াৰ "ছপাখানাৰ বিবৰণ" নামৰ ছপাশালৰ বিষয়ে কবিতা আৰু ভৈৰৱ খাটনিয়াৰৰ "মানিমুনি শাক"ৰ লেখীয়া কবিতাও ৰচনা নোহোৱাকৈ থকা নাছিল। যদিও অনুভূতি আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীমাৰ পিনৰ পৰা আখজা, তথাপি উপৰুক্ত অনুপ্ৰেৰণাই কবি-শিল্পীসমাজৰ মন কেনেকৈ আছন্ন কৰিছিল, সেই বিষয়ে এই কবিতাসমূহৰ পৰা বুজিব পৰা যায়। এনেদৰেই পাশ্চাত্য-ধৰ্ম্মী অনুপ্ৰেৰণাৰ সংস্পৰ্শত কবি-শিল্পীসকলৰ দৃষ্টি জটিল তত্ত্ব-কথাত সীমাবদ্ধ নহৈ জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ সৰল, সহজ বস্তু-সম্ভাৰৰ বুকুলৈ প্ৰবাহিত হৈছিল। বিষয়বস্তু, মানসিক দৃষ্টিকোণ আৰু অনুভূতিগত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰত কাব্য-ভূমিৰ পৰিসৰ এনেকৈয়ে বৃদ্ধিপ্ৰাপ্ত হৈছিল।

প্ৰকৃতিক শোভনীয় প্ৰতীক্ স্বৰূপে লোৱা আদৰ্শৰ পৰিবৰ্ত্তে মানুহৰ লৈতে আনুভূতিক আৰু আত্মিক সম্বন্ধ স্থাপন কৰা জীৱন-চঞ্চল আদৰ্শৰ প্ৰতি এই যুগৰ কবি-শিল্পীসমাজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত হৈছিল। আমাৰ বৈষ্ণৱ-যুগ নাইবা তাৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগৰ কাব্য-সাহিত্যত প্ৰকৃতিয়ে স্থান পোৱা নাছিল বুলি কবলৈ যোৱাটো ভুল। সম্ভৱতঃ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ হৈছে আধুনিক যুগৰ প্ৰকৃতি-বিষয়ক কবিতাৰ স্পন্দন। ৰুছ'ৰ দৰ্শনৰ প্ৰতি আৰু ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ প্ৰতি সম্মোহনে সম্ভৱতঃ "প্ৰকৃতিৰ কাৰণে প্ৰকৃতি", এনেধৰণৰ সংবেদন-শীল সম্মোহনৰ উদয় সাধন কৰে। শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-সাহিত্যত প্ৰকৃতিৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে। এই প্ৰকৃতি "প্ৰকৃতিৰ কাৰণে প্ৰকৃতি" নহয়। শঙ্কৰদেৱৰ লেখীয়া প্ৰাচীন যুগৰ কবি-শিল্পীৰ কাৰণে প্ৰকৃতি আছিল পৰিদৃশ্যমান পটভূমি; এই পটভূমিৰ পৰিৱেশত এনেধৰণৰ কবি-শিল্পীসমাজে কল্পনা কৰা পৌৰাণিক জীৱনৰ আখ্যান

উন্মুক্ত হৈছিল। এই সকলৰ কাৰণে প্ৰকৃতি আছিল বিশেষ এক ব্যৱহাৰিক প্ৰতীক্; কিবা এক উপমাবস্তু; মূলগত কোনো ঐক্য বা অৰ্থ নথকা কাব্য-বস্তুৰ ই সমষ্টি। ৱৰ্ডছৱৰ্থ, শ্বেলী, কীটছ্, বাইৰণ, এইসকল ইংৰাজী কবি-শিল্পীৰ সংস্পৰ্শত আমাৰ আধুনিক কাব্য-সাহিত্যত জীৱনচঞ্চলতা অবিহনে প্ৰকৃতি যে নিৰ্জীৱ, এইষাৰ ৰুছ'ৰ দৰ্শনতত্ত্বৰ কথা প্ৰতিভাত হয়। আঙুলিৰ পৰশত বীণৰ সুপ্ত সঙ্গীত মুখৰ হৈ উঠাৰ দৰে, আধুনিক কবি-শিল্পীৰ মনোজগতত সৌন্দৰ্য্য-স্পৃহাৰ ই উদ্ৰেক সাধন কৰিছিল। মানৱ-সমাজ আৰু প্ৰকৃতি-আত্মাৰ মাজত এই সকলে এক যোগসূত্ৰ স্থাপন কৰিছিল। প্ৰকৃতি হৈছে প্ৰাণ-চঞ্চল সম্পদ। এইসকলে প্ৰকৃতিৰ বুকুত এক মিষ্টিক্ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত্ হোৱা কল্পনা কৰিছিল। এই দুয়োবিধ চিন্তা প্ৰবাহৰ মাজৰ পাৰ্থক্যৰ কথা আধুনিক যুগৰ কবি ৰঘু চৌধুৰীৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত সবল, সহজ, প্ৰাণৱন্ত প্ৰকৃতিবিষয়ক বৰ্ণনাসমূহ শঙ্কৰদেৱৰ "হৰমোহন" কাব্যত প্ৰতিচ্ছবিত কৃত্ৰিম, অথচ গুৰুগম্ভীৰসুৰীয়া প্ৰকৃতি-বিষয়ক চিত্ৰসমূহৰ সৈতে ৰিজাই চালে ওলাই পৰিব।

ৰুছ'ৰ দৰ্শনবস্তুৱে প্ৰাণ দিয়া ৰোমাণ্টিক বস্তু-সম্ভাৰ হৈছে কল্পনাগত আকাঙ্খা, স্বপ্ন-পৰিবেষ্টিত নাৰীমূৰ্ত্তি, অসীমৰ প্ৰতি ধাউতি, ইত্যাদি। এই লক্ষণসমূহ আমাৰ আধুনিক কৱিতাৰ প্ৰাণ। প্ৰণয়-কৱিতা আৰু প্ৰকৃতি-বিষয়ক কৱিতাৰ উপৰিও এইটো যুগত একশ্ৰেণী ৰহস্যবাদী কৱিতাৰো উদয় হয়। নলিনীদেৱী (জন্ম ১৮৯৮) হৈছে আমাৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ ৰহস্যবাদী কবি। এইজনাৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত ৰোমাণ্টিকতা হৈছে আত্মাৰ গতি-চঞ্চলতাৰে প্ৰাণৱন্ত। নলিনীদেৱীৰ কৱিতা হৈছে অসীমৰ বুকুলৈ উৰামৰা আত্মাগত গতি-চঞ্চলতা। আনহাতে, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ হৈছে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বস্তুসম্ভাৰৰ মাধ্যমেৰে ইন্দ্ৰিয়াতীত উপলব্ধি। প্ৰাচ্যৰ দৰ্শনতত্ত্বৰ বুকুত নিবিড়ভাৱে নিহিত হৈ থকা অতীন্দ্ৰিয়বাদী কামনাই পাশ্চাত্যধৰ্ম্মী ৰোমাণ্টিক কাব্য-আদৰ্শৰ জৰীয়তে নতুন জীপ্ পাইছিল।

অতীন্দ্ৰিয়বাদী আদৰ্শৰ কাৰণে ভাৰতীয় কৱিশিল্পীসমাজে বিদেশৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰিব লগা হোৱা নাছিল। বিশ্ব সৃষ্টিৰ সসীমৰ আবৰণ ভেদি অতীন্দ্ৰিয়বাদী কিবা এক দৃষ্টিৰ অগোচৰৰ "অসীম" যে আছে, মানৱাত্মা যে চিৰকাল চৰম সত্য বিচাৰি উদ্বাউল, যমৰাজৰ ঐশ্বৰ্য্য-সম্পদেও যে নচিকেতাক বিচলিত কৰিব পৰা নাছিল, এনেবোৰ মিষ্টিক্‌ধৰ্ম্মী আদৰ্শ হৈছে আমাৰ দৰ্শন আৰু সংস্কৃতিৰ মৰ্ম্ম-স্পন্দন। আন এটা দৰ্শতত্ত্বই শঙ্কৰাচাৰ্য্যৰ বেদান্তৰ অংশবিশেষ মায়া-বাদে কৱি-শিল্পীসমাজক স্পন্দিত নকৰাকৈ নাছিল। জীৱনটো হৈছে মায়া-মৰিচীকা। বিশ্বসৃষ্টি হৈছে এক সম্মোহন। অসীমৰ যাত্ৰাপথত জীৱন হৈছে খন্তেকীয়া জিৰণি। গীতাশাস্ত্ৰৰ মতে বিশ্বসৃষ্টি হৈছে স্ৰষ্টাৰ অৱদান। আমাৰ গুৰু-কৱি শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ ৰচনাই মায়াবাদ আৰু কৰ্ম্মবাদৰ দৰ্শনিক সূক্ষ্মতা প্ৰদান কৰিছিল। এই অনুপ্ৰেৰণা চিৰন্তন। এনে অনুপ্ৰেৰণাৰ জৰীয়তে আমাৰ আধুনিক কাৱ্য-সাহিত্যত অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ উদয় হয়।

পাশ্চাত্যধৰ্ম্মী সাহিত্য-প্ৰবাহৰ সংস্পৰ্শই আমাৰ ৰোমাণ্টিক কাৱ্য-সাহিত্যক ব্যক্তিৰ আবেগেৰে, জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ নগণ্য সম্পদ-ৰাশিৰ প্ৰকাশেৰে ৰঞ্জিত কৰিছে। মানৱতাৰ বিষয়ে অ'ত ত'ত উল্লেখ থকাৰ বাহিৰে আমাৰ মধ্যযুগীয় সাহিত্য ধৰ্ম্মাশ্ৰিত হোৱা সত্বেও মানৱধৰ্ম্মী কাৱ্য-সম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰত খৰাং। প্ৰাচীন সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা মানৱধৰ্ম্মিতা হৈছে দৰ্শনতত্ত্বমূলক, তুৰণিবটীয়া, নাইবা উপদেশেৰে ভাৰাক্ৰান্ত। ভল্‌টেয়াৰ আৰু ৰুছ'ৰ ৰচনাত মানুহৰ কাৰণে মানুহ, এনে আবেগ পৰিস্ফুট হয়। অনুভূতিগত সূক্ষ্মতা-প্ৰদত্ত এই দৰ্শনতত্ত্ব পছিমীয়া ৰোমাণ্টিক কৱিতাৰ প্ৰাণ। এই সাহিত্যগত মানৱ-প্ৰীতিৰ আদৰ্শই আমাৰ ৰোমাণ্টিক কৱিতাক প্ৰাণ-চঞ্চলতা প্ৰদান কৰিছে। আদৰ্শাত্মক অতীন্দ্ৰিয়বাদী সম্মোহনৰ গুৰিত আছে আমাৰ প্ৰাচীন সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা দৰ্শনতত্ত্ব। কাণ্টৰ পৰা আৰম্ভ কৰি হেগেল পৰিমিত অতীন্দ্ৰিয়বাদী সম্মোহনৰ

গুৰিত আছে আমাৰ প্ৰাচীন সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা দৰ্শনতত্ত্ব। এই অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৰ্শনতত্ত্বৰ বৰঙনিও কম নহয়। ইয়াৰ উপৰিও ফৰাছী দাৰ্শনিক অগষ্ট কঁ'টেৰ দৰ্শনতত্ত্বৰ বৰঙনিও মানৱধৰ্ম্মী কাব্য-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত যথোচিত বুলিব পাৰি। এই জনাৰ মতে মানৱ-উপাসনা হৈছে ভগবান-উপাসনা। মানৱতা যেহেতু চাক্ষুষবস্তু, এনে অৱস্থাত অজ্ঞেয় ভগবানক বিচাৰি ফুৰাটো শুদ্ধ কথা নহয়। শঙ্কৰদেৱ আৰু প্ৰাচ্যৰ দৰ্শনতত্ত্বত দীক্ষিত চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ (১৮৬৭-১৯৩৮) লেখীয়া কৱি-শিল্পীয়ে এনে অনুপ্ৰেৰণাত প্ৰাণৰ সন্ধান পাইছিল। আগৰৱালাৰ "মানৱবন্দনা" কবিতাটো এনে দৰ্শনতত্ত্বৰ প্ৰতিফলন।

পাশ্চাত্যৰ ৰোমাণ্টিক কৱিতাৰ সংস্পৰ্শই আমাৰ সাহিত্যত স্বদেশ-প্ৰেমমূলক কাব্যসৃষ্টি প্ৰগাঢ় কৰে। ইয়াৰ উপৰিও এনে আদৰ্শক তীক্ষ্ণতা প্ৰদান কৰাৰ বাবে জাতীয়-জীৱনত বহুতো কাৰণ আছিল। কৱিতাতেই হওক বা নিবন্ধমালাতেই হওক, স্বদেশ-প্ৰেমমূলক বিষয়বস্তু প্ৰতিফলনৰ বাবে ৰোমাণ্টিক যুগত বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি আনুগত্য স্বভাৱসিদ্ধ বস্তু। ভাৱাবেগৰ বুকুত এইসকল সাহিত্যিকে প্ৰকৃত সত্য বিলীন হবলৈ দিয়া নাছিল যদিও এইসকলৰ বাবে বুৰঞ্জী চীনদেশীয় আৰ্হিপটত লিপিবদ্ধ হোৱাৰ লেখীয়াকৈ ঘটনাৰ সমাৱেশ নাছিল। এই সকলৰ বাবে বুৰঞ্জী আছিল এক জীৱন্ত পদাৰ্থ। ফৰাছী বিপ্লৱৰ আদৰ্শ আৰু অনুৰাগে পছিমীয়া ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত, বিশেষকৈ ইটালী, জাৰ্ম্মাণী আৰু ইংলণ্ডৰ কৱিতাত স্বদেশপ্ৰেমৰ অভ্যুত্থান সধাৰ দৰে পৰাধীনতাৰ কাহিনীয়ে, লগতে নিজস্ব সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সম্মোহনে আমাৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ সাহিত্য-সম্ভাৱক প্ৰয়োজনীয় অনুভূতি প্ৰদান কৰিছিল। স্বদেশপ্ৰেম-মূলক সাহিত্য-সৃষ্টিৰ কাৰণে ইংলণ্ডই বাস্তৱ পটভূমি ৰচনা কৰিছিল আৰু ইংৰাজী সাহিত্যই আৰ্হি আৰু ৰচনা-কৌশল প্ৰদান কৰিছিল। সাহিত্য হৈছে একোটা যুগ-বিশেষৰ চিন্তা প্ৰবাহৰ প্ৰতিবিম্ব। আমাৰ বুৰঞ্জীত এইটো আছিল সামাজিক সংঘাত আৰু ৰাজনৈতিক উত্তেজনাৰ

যুগত আমাৰ কৱি-শিল্পী আৰু সাহিত্যিকসমাজে জাতীয় এই ভাবধাৰাক ৰূপায়িত কৰিছে। ডঃ এৰনছনৰ ভাষাতে কবলৈ গলে, “কোনোবা এটা সময়ত নহলেও, কোনোবা এটা সময়ত প্ৰত্যেকজন সমসাময়িক কৱি-সাহিত্যিকৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাস্ৰোতৰ সৈতে সম্বন্ধ স্থাপিত হয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত দেশৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ সৈতে সক্ৰিয় সম্বন্ধ স্থাপন নকৰাকৈয়ো এই সকল থাকিব নোৱাৰে।” আমাৰ স্বদেশপ্ৰেমমূলক কৱি-শিল্পীসমাজৰ ভিতৰত অগ্ৰগনী হৈছে কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্য (১৮৫৩—১৯৩৬), লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৮৬৮ ১৯৩৮) আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী (১৮৮৫-১৯৬৭)।

এই বৈপ্লৱিক স্বদেশানুৰাগ সাহিত্য-বিভাগ কেইটামানত বিভক্ত হয়। তাৰে এটা হৈছে ব্যঙ্গ-ৰচনা। সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা কবলৈ গলে, ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ উদ্দেশ্য হৈছে হাস্যৰসাত্মক শুধৰণি। দেখাত ব্যঙ্গ-ৰচনা যদিও লঘুসুৰীয়া, ইয়াৰ মূল উদ্দেশ্য হৈছে “আতিশয্যক নিয়ন্ত্ৰণ কৰা” আৰু সেইকাৰণেই ইয়াক স্বদেশানুৰাগী সৃষ্টি বোলা হৈছে। প্ৰকৃতপক্ষে পছিমীয়া সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শত আমাৰ সাহিত্যত ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ বিবিধ ভাগ ঠন ধৰি উঠে। ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ স্বীকৃত উদ্দেশ্য হৈছে আতিশয্যক নিয়ন্ত্ৰিত কৰা, লগতে মাৰ্শ্বেলে কবৰ দৰে, দোষসমূহ আঙুলিয়াই দিয়া। মিয়েৰডীথে কবৰ দৰে, ইয়াৰ মাধ্যম হৈছে “সাধাৰণ জ্ঞানৰ তৰবাৰী”। জুভেনেলে প্ৰশ্ন কৰিছিল : ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ প্ৰয়োজনীয়তা কি? ইয়াৰ উত্তৰত কব পাৰি, বৃটিছ আমোলত আমাৰ যিটো ভুৱা মূল্যবোধৰ যুগ সৃষ্টি হৈছিল, সেইটো যুগত ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ বিশেষ প্ৰয়োজন আছিল। মাথোন দুজনৰ নাম লবলৈ গলে, চন্দ্ৰবৰুৱা আৰু দণ্ডিকলিতা হৈছে আমাৰ সাহিত্যৰ বাছকবনীয়া ব্যঙ্গ-কৱি। এই সকলে সমাজৰ চকচকীয়া আবৰণৰ তলত লুপ্ত হৈ থকা ভুৱা সম্মোহন ইত্যাদিক বঢ়িয়াকৈ সমালোচনা কৰিছে।

পছিমীয়া সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শই আমাৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জীক নতুন চিন্তা-প্ৰবাহেৰে উদ্বেলিত কৰিছিল। এইটো যুগতেই আমাৰ সাহিত্যত নতুন নাটক, উপন্যাস, চুটিগল্প, নিবন্ধ-সাহিত্য, সাংবাদিক-সাহিত্য আৰু নতুন কবিতাৰ উন্মেষ সাধন হয়। ধৰাবন্ধা ৰীতিৰ পৰিবৰ্ত্তে কবিতাত নতুন এক সাবলীলতাৰ সৃষ্টি হয়। অমৃতাক্ষ ছন্দৰ বিষয়ে আগতে কৈ অহা হৈছে। সেই দৰে চতুৰ্দ্দশপদী কবিতাৰ বিষয়েও কোৱা হৈছে। হেম গোস্বামীয়ে "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি" বোলা কবিতাটোৰ জৰীয়তে সৰ্ব্বপ্ৰথমে চতুৰ্দ্দশপদী কবিতাৰ উদ্ভৱসাধন কৰে। গীতি-কবিতা বৃদ্ধি পায় আৰু ইয়াৰ লগতে লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ "ধনবৰ আৰু ৰতনী" আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰ-ৱালাৰ "তেজীমলা", "জলকুঁৱৰী", ইত্যাদিৰ লেখীয়া মনোৰম মালিতাৰ আবিৰ্ভাৱ হয়। হেন্‌ৰী চিড্‌উইকে ব্যাখ্যা কৰা অনাখৰী জন-সাধাৰণৰ সম্পত্তি লোক-সম্ভাৰসমূহ, ৰোমাণ্টিক যুগৰ শিক্ষিত কবি-শিল্পীসমাজে যুগৰ সাহিত্যিক আদৰ্শৰ সৈতে ৰজিতা ৰাখি নতুন বস্তুলৈ ৰূপায়িত কৰিছিল। আধুনিক মালিতা হৈছে পুৰণি আৰ্হিৰ মালিতাৰ নতুন সংস্কৰণ; ঐতিহ্যপূৰ্ণ কলা-মাধ্যমৰ সংস্কৃতিগত উত্থান। থূলমূলকৈ কবলৈ গলে আমাৰ সাহিত্যৰ নতুন যুগটো হৈছে সৌন্দৰ্য্য আবিস্কাৰৰ যুগ, বিশেষ প্ৰকাশ-মাধ্যমেৰে দিয়া আত্মাগত সঁহাৰিৰ যুগ। সূক্ষ্ম-চেতনা আৰু মুক্ত কল্পনাপ্ৰসূত এইটো যুগত কেৱল মানৱ-আত্মাই বিপ্লৱ কৰি উঠা নাছিল, ইন্দ্ৰিয়সমূহেও বিপ্লৱ কৰিছিল। এইটো হৈছে বহুকালৰ বন্ধন-মুক্তিৰ যুগ। পাশ্চাত্যধৰ্ম্মী প্ৰভাৱ পৰিছিল যদিও এইযুগৰ আমাৰ সাহিত্যই যে প্ৰাচীন সাহিত্যৰ পৰা যথোচিত উদগনি পোৱা নাছিল, সেইষাৰ কথা নহয়। এইখিনিতে আৰু একেষাৰ কথা আমি মনত ৰখা উচিত: বুটিছ আমোলত আমাৰ সাহিত্য বিশেষভাৱে ইংৰাজী সাহিত্যৰ দ্বাৰা যদিও প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, তথাপি বিদেশী প্ৰভাৱৰ সুঁতিসমূহ আমাৰ নিজস্ব মাটিৰ পৰা ওলোৱা বৰ-নৈখনত

জাহ গৈছিল। ক্রমাৎ ধৰ্ম্মাশ্রিত আৰু তত্ত্বকথা-আশ্রিত প্রাচীন অনুশাসনৰ বান্ধ কুমলিছিল ; তাৰ পৰিবৰ্ত্তে সাহিত্য অধিকভাৱে মানৱমুখী হৈছিল। বৈচিত্র্যপূর্ণ, সমৃদ্ধিশালী এই সাহিত্য অনুভূতিৰ পুনৰ জাগৰণ আৰু ৰচনা-কৌশল নতুন আহিঁৰ জৰীয়তে সম্ভৱ কৰা হৈছিল।

ৰোমাণ্টিক কৱিতা

যেতিয়া পুৰণি ৰীতি-পদ্ধতিৰ বান্ধ কোমলে, তাৰ পৰিৱৰ্ত্তে নতুন ৰীতি-পদ্ধতিৰ উদয় নহয়, তেতিয়াহে মানৱ-মন নিজস্ব ভিত্তিত বিকশিত হোৱাটো সম্ভৱ। গ্যেটেৰ যুগৰ জাৰ্ম্মাণ সাহিত্যত এনে এক বিকাশ সম্ভৱপৰ হোৱাৰ দৰে লক্ষীনাথ বেজবৰুৱা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাক পথ-প্ৰদৰ্শক স্বৰূপে লৈ "জোনাকী" যুগত আমাৰ সাহিত্যত এনে এক মুক্তি আৰু বিকাশ সম্ভৱপৰ হৈছিল। এই বৈপ্লৱিক পৰিৱৰ্ত্তন ঐতিহ্যৰ বিপক্ষে সংগ্ৰাম ঘোষণা কৰি সাৱ্যস্ত হোৱা নাছিল। এই বিকাশ ইংৰাজী শিক্ষাৰ মাধ্যমেৰে অহা পছিমীয়া প্ৰবাহৰ প্ৰতি স্বপ্ৰণোদিত সঁহাৰি স্বৰূপেহে সম্ভৱপৰ হৈছিল। ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ সম্ভাৱনাৰ বিষয়ে উপলব্ধি সোনকালেই হৈছিল। ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা, নতুনৰ প্ৰতি সম্মোহন, সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি সম্মোহন, প্ৰেম আৰু কাৱ্যধৰ্ম্মিতাৰ প্ৰতি সম্মোহন, ইত্যাদিৰ জৰীয়তে বেজবৰুৱা আৰু আগৰৱালাই ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্যৰ দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল। এই দুজনাৰ লগতে হেমগোস্বামী, এই তিনিজনা হৈছে আমাৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ ত্ৰিমূৰ্ত্তি। ৰচনা-কৌশল আৰু বিষয়বস্তু, উভয়ৰ ক্ষেত্ৰতে এই কেজনাই "জোনাকী"যুগৰ কাব্য-বস্তুক নতুন সৌৰভ প্ৰদান কৰিছিল। এই সকলৰ প্ৰচেষ্টাৰ জৰীয়তে

অসমীয়া সাহিত্যই ধৰাবন্ধা ৰীতি পদ্ধতিৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰিছিল। এই মুক্তি লাভ আমাৰ সাহিত্যৰ কাৰণে নতুন বস্তু। ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী সকলৰ মতে কৱিতাৰ প্ৰকৃত বাহন হৈছে কল্পনা। কল্পনাৰ উদ্দেশ্য হৈছে সৌন্দৰ্য্য-সৃষ্টি।

জীৱন আৰু বিশ্ব-সৃষ্টিৰ ৰহস্য, লগতে কলাগতভাৱে সাৰ্ব্বজনীন সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি সম্মোহন হৈছে চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কৱিতাৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা। এইজনা ঘাইকৈ স্বদেশপ্ৰেম আৰু গহীন সুৰীয়া ভাব-ধাৰাৰ কাব্য-স্ৰষ্টা। এইজনাৰ "ফুলা সৰিয়হ ডৰা" কৱিতাটোত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে দৃশ্যমান পটভূমি হৈছে ৰহস্যৰ আলয়। চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত পৰিপক্কতা লাভ কৰাৰ লগে লগে কৱিজনাৰ পৰিৱৰ্ত্তনৰ মাজত অপৰিৱৰ্ত্তনীয় ৰূপৰ উপলব্ধি হয়। "প্ৰকৃতি" বোলা কৱিতাটোৰ এয়ে হৈছে মূল বিষয়বস্তু। কীটছ্ আৰু ৰাস্কিনৰ দৰে সৌন্দৰ্য্য-আৰাধনা (সৌন্দৰ্য্য, নিয়ৰ) হৈছে আগৰৱালাৰ ধৰ্ম্ম আৰু কলাগত নীতি। বৈষ্ণৱ ভাবধাৰাৰ দ্বাৰা শক্তি লাভ কৰা পৰিৱৰ্ত্তনশীলতাৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শ হৈছে কৱিজনাৰ ৰহস্যবাদী অনুপ্ৰেৰণা। আগৰৱালাৰ কাৰণে এইটো বৌদ্ধিক তত্ত্ব-বিশ্বাস নাছিল।

কাব্যধৰ্ম্মী আখ্যান আৰু অলৌকিক আখ্যান প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত "তেজীমলা", "বনকুঁৱৰী", "জলকুঁৱৰী", ইত্যাদি আগৰৱালাৰ গীতি-ধৰ্ম্মিতাৰ চৰম সৃষ্টি। আনহাতে কুমাৰী জীৱনৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্য আৰু অনুভূতিগত সম্মোহন প্ৰতিফলিত "মাধুৰী" কৱিতাটো এক স্বপ্ন-ময় সৃষ্টি। পছিমৰ ৰোমাণ্টিক কৱি-শিল্পীসকলৰ সৈতে আগৰৱালাৰ পাৰ্থক্য হৈছে এইখিনিতেই যে আগৰৱালাৰ কৱিতাসমূহ সৌৰভ, শব্দ-প্ৰয়োগ আৰু ভাষা-উপমাৰ সংযমৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আগৰৱালা কৱিতকৈ অধিকভাৱে দৰ্শনতাত্ত্বিকহে। এইজনাৰ কৱিতা স্বপ্ৰণোদিত হোৱাতকৈ অধিকভাৱে চিন্তাৰ কষটিত পৰিক্ষীত সৃষ্টি। তথাপি এনেধৰণৰে অনুভূতিগত ভাবসাম্য ৰক্ষা কৰা হৈছে যে, কাব্যধৰ্ম্মিতা লোপ নোপোৱাকৈ আছে। আগৰৱালাৰ "মানৱ বন্দনা" কৱিতাটো

পহীনসুৰীয়া সৃষ্টি। আঁটোলা ফ্ৰাঁৰ ভাষাতে “মানুহক ভগবানৰ স্তুতিগীত” বোলা দাৰ্শনিক তত্ত্বফাকি—যি ফাকি তত্ত্ব আমাৰ দৰ্শনৰ মূলমন্ত্ৰ—আগৰৱালাৰ কৱিতাত সম্যকভাৱে প্ৰতিধ্বনিত হোৱা শুনা যায়। এইজনাৰ “বীণবৰাগী” কৱিতাটো মানুহ যে বিশ্বসৃষ্টিৰ এপাহি পুষ্প, সেই ধাৰণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। চমুকৈ কবলৈ গলে, কৱি দাৰ্শনিক হবলৈ হলে সাধাৰণতে যিবোৰ দোষ পৰিস্ফুট হোৱা দেখা যায়, সেইবোৰ দোষ আগৰৱালাৰ কবিতাতো আছে, তথাপি এই দোষসমূহক গুণৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি। আগৰৱালা আমাৰ ব্ৰাউনিং, সাহিত্যিক বৰ্ব্বৰজন অৱশ্যে নহয়। আগৰৱালা সূক্ষ্মদৰ্শী মনস্তত্ত্ববিদ। এইজনাৰ কাব্য-সংকলন দুখন হৈছে “প্ৰতিমা” (১৯১৪) আৰু “বীণবৰাগী” (১৯২৩)।

লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাই ভালেমান প্ৰণয়গীত, প্ৰকৃতিগীত, মালিতা আৰু স্বদেশানুৰাগী কৱিতা ৰচনা কৰিছিল। সম্বলপুৰত নিৰ্ব্বাসিত হৈ থকা বেজবৰুৱাই স্বপ্ৰণোদিত ভাবে নিজৰ জন্মভূমিৰ পাহাৰ, পৰ্ব্বত, জান-জুৰি-নৈ, উপত্যকা, ইত্যাদিত মনেৰে বিচৰণ কৰিছিল। “ধনবৰ আৰু ৰতনী”ৰ লেখীয়া মালিতাত বেজবৰুৱাৰ ৰোমাণ্টিক-ধৰ্ম্মিতাই জুইশিখাৰ ৰূপ লৈছে। সৰল, সহজ লোক-গীতৰ সুৰত আৰু মালিতাৰ সুৰত এইজনাৰ কৱিতা সঞ্জীৱিত হৈছিল। বেজ-বৰুৱাৰ মন আৰু সঙ্গীত আছিল মালিতাসুৰীয়া। আমাৰ ইন্দ্ৰিয়াপ্লুত প্ৰণয়-কৱিতাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰেয়সীৰ দৈহিক সম্মোহনক ভিত্তি কৰি ৰচিত বাছকবনীয়া সৃষ্টি। বেজবৰুৱাৰ কৱিতাত বিষাদ-বেদনাৰ আৱৰণ নাই। বেজবৰুৱা আচলতে আনন্দানুভূতিৰ কৱি। এই পৃথিৱীখন যে মায়ামৰিচীকা, সেইষাৰ কথা বেজবৰুৱাই বিশ্বাস নকৰিছিল। “অ’ মোৰ আপোনাৰ দেশ” জাতীয় সঙ্গীতটোৰ উপৰিও বেজবৰুৱাৰ “বীণ আৰু বৰাগী” কৱিতাটো এক অনুপম স্বদেশানুৰাগী সৃষ্টি।

বেজবৰুৱাৰ সাহিত্যৰ নিজস্ব সীমাবদ্ধতা আছে। এই জনাৰ প্ৰায় আধাডজন কৱিতাৰ বাহিৰে আনবোৰ কৱিতা অপৰিপক্ক সৃষ্টি। এই

অপৰিপক্কতা মানসিক স্থিৰতাৰ বস্তু নহয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অপৰিপক্কতা হৈছে মানসিক গতিচঞ্চলতাৰ পৰিচায়ক। বেজবৰুৱা এই দ্বিতীয়বিধ অপৰিপক্কতাৰ প্ৰতিভূ। ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছিল যদিও বিদেশৰ কুলিচৰাইৰো সুৰমূৰ্চ্ছনা আহৰণ কৰিবলৈ বেজবৰুৱা প্ৰস্তুত নাছিল। বেজবৰুৱাই অপৰিসীম সৃষ্টি-কৌশলেৰে নিজস্ব এই ব্যক্তিত্বক জীপ্ দি আহিছে। এই জনাৰ কাব্য-সংকলন খনৰ নাম হৈছে "কদমকলি" (১৯১৩)।

হেম গোস্বামীৰ কবিতাসমূহৰ সৰহভাগেই "আসামবন্ধু" (১৮৮৫-১৮৮৬) কাকতত প্ৰকাশ পাইছিল। বিষয়বস্তু আৰু কল্পনাৰ ক্ষেত্ৰত এই জনাৰ কবিতা-সমূহ প্ৰাঞ্জলতা আৰু ৰোমান্টিক কবিতাৰ নিজস্ব গুণাৱলীৰে সমৃদ্ধ। গোস্বামীৰ কাব্যসংকলন খনৰ নাম হৈছে "ফুলৰ চাকি" (১৯০৭)। ডক্টৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই কাব্যসংকলন খনক "আচল ফুলৰ চাকি" বুলি অভিহিত কৰিছে। গোস্বামীৰ "পুৱা" অৰ্থপূৰ্ণ ভাৱে প্ৰতীকধৰ্মী, প্ৰকৃতি-বিষয়ক গীতিকবিতা। পাত্ৰ এটাৰ গাত অঙ্কিত ছবিৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ৰচনা কৰা কীটছ্ৰ "গ্ৰীছীয়ান আৰ্ণ" কবিতাটোৰ লেখীয়াকৈ গোস্বামীৰ "পুৱা" কবিতাটো "জোনাকী" কাকতত প্ৰকাশিত পুৱাৰ দৃশ্যপটৰ ছবি এখনৰ ভিত্তিত ৰচিত। পুৱাৰ লগে লগে কিছুকাল নিস্তব্ধ হৈ থকা জীৱনবীণ আকৌ মুঞ্জৰি উঠে। কবিজনাই উষাক প্ৰতীক স্বৰূপে লৈ অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন জাগৰণৰ কথা কল্পনা কৰিছে।

হেম গোস্বামীৰ "কাকো আৰু হিয়া নিবিলাওঁ", "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি" "কাকুতি", ইত্যাদি হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰণয়-কবিতাৰ প্ৰথম চানেকি। সৰ্ব্বপ্ৰথমে গোস্বামীৰ "প্ৰিয়তমাৰ চিঠি" বোলা কবিতা-টোৰ জৰীয়তে আমাৰ সাহিত্যত ব্যক্তিগত প্ৰণয় আদৰ্শ আৰু চতুৰ্দ্দশপদী কবিতাৰ অভ্যুদয় হয়। "কাকুতি" কবিতাটোত উদংপথাৰৰ বুকুৰ আমগছ এজোপাক প্ৰতীক স্বৰূপে লৈ কবিৰ অন্তৰৰ প্ৰণয়-বেদনাক মূৰ্ত্তিমন্ত কৰা হৈছে। ৰোমান্টিক কবি-শিল্পীসকলৰ

চিৰাচৰিত ৰীতি হৈছে প্ৰণয়িণীক আদৰ্শৰ ৰূপ দি নিজৰ অন্তৰত বেদনাৰ অগ্নিশিখা প্ৰজ্বলিত কৰা। এইজনাৰ অন্তৰ-বেদনা পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ কৱিশিল্পী তুৰৱাৰ সমান তীব্ৰ নহয় যদিও সমানে তীক্ষ্ম। ই সংযত আৰু গহীনসুৰীয়া।

ভাওনি-কোঁৱৰ আনন্দ আগৰৱালা (১৮৭৪-১৯০৪) ৰাহুকৱনীয়া মালিতাৰচক। এই জনাৰ "জিলিঙনি" (১৯২০) কাব্য সংকলন খনত ইংৰাজীৰ পৰা ভাওনি কৰা "ঈশ্বৰ", "চহা আৰু পণ্ডিত", "জীৱন সঙ্গীত", "সুখৰ ঠাই", এনেধৰণৰ কিছুমান কৱিতা আছে, এই বোৰৰ মূলৰ বিষয়ে কৱিজনাই নিজে নোকোৱা হলে ধৰিবলৈ টান। "বলম"-ৰলেখীয়া কৱিতাৰ উপৰিও আগৰৱালাৰ "পানেসৈ", "ফুলকোঁৱৰ", এনে ধৰণৰ কিছুমান মালিতা আছে; এই বোৰৰ সৌষ্ঠৱ আৰু প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশিকা শক্তি বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা ৰচিত মালিতাজাতীয় কৱিতাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ। আগৰৱালাৰ "ফুলকোঁৱৰ" মালিতাটো কৱিজনাৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। এইজনাৰ গীতিধৰ্ম্মিতা, ছন্দসুৰ, লগতে মনটোক অপৰিচিত জগত এখনৰ বুকুলৈ উৰুৱাই নিব পৰা শক্তি অপৰিসীম।

মধুসূদন দত্তৰ অমৃতাক্ষ ছন্দ আৰু কাব্য-প্ৰণালীৰ নিস্তেজ অনুকৰণ-কাৰী চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাক (১৮৭৪-১৯৬১) সাহিত্য-সমালোচকসকলে "মেঘনাদবধ", "কামৰূপ জীয়ৰী", ইত্যাদি কাব্য-বস্তুৰ কাৰণে স্মৰণ কৰে। সাধাৰণ পাঠকে এইজনা কৱি-শিল্পীক স্মৰণ কৰে বিদ্ৰূপাত্মক ৰচনাৰ কাৰণে। "ৰঞ্জন" কাব্য-সংকলনত সন্নিবিষ্ট বহুবোৰ কৱিতা হৈছে ভুৱা নৈষ্ঠিকতাৰ বিপক্ষে আক্ৰমণ। নীতিদৰ্শন প্ৰচাৰ কৰাটো বৰুৱাৰ উদ্দেশ্য নহয়। এইজনাই বিদ্ৰূপাত্মক ৰচনাসমূহক এনে পটভূমি প্ৰদান কৰে যে ই প্ৰকৃততে বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা বাস্তৱধৰ্ম্মী আৰু কলাপ্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা আৰ্কষণীয়।

ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী স্বৰূপে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ খ্যাতি প্ৰণয়-কৱিতা ৰচনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। কৃত্ৰিম ৰচনাৰীতি আৰু ভাবাবেগৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত কাব্য-সমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰাতকৈ এইজনাৰ কাব্যকলা

আৰু অনুভূতিৰ সাৰ্থকতা "স্মৃতি"-ৰ লেখীয়া গীতি-কৱিতাসমূহৰ ওপৰতহে অধিকভাৱে নিৰ্ভৰ কৰে। "স্মৃতি" বোলা গীতিকৱিতাটোৰ শেষৰভাগলৈ ৰচনা-কৌশলৰ দোষ নথকা নহয়। চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা "জোনাকী"যুগৰ নাইবা ৰঘুচৌধুৰী (১৮৭৯-১৯৬৭) আৰু যতীন দুৱৰাৰ (১৮৯২-১৯৬৪) দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠিত "জোনাকী" পৰৱৰ্ত্তী-যুগৰ কৱি-শিল্পী নহয়। এইজনা কোনো এটা ধাৰাৰে অন্তৰ্ভুক্ত কৱি-শিল্পী নহয়। "জোনাকী" পৰৱৰ্ত্তী কালৰ কোনোবা কৱি-শিল্পীৰ লগত এইজনাৰ কিবা সম্বন্ধ আছে যদিও সেইজনা হৈছে দণ্ডি কলিতা (১৮৯০-১৯৫০)। বিদ্ৰূপাত্মক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজনাই অতি তীক্ষ্ণ।

প্ৰাক্-জোনাকী যুগ ঃ

ভালেমান জ্ঞানী কথা কোৱাৰ উপৰিও গীৱনে আত্মজীৱন চৰিত পুথিত প্ৰত্যেক মানুহৰে দুবিধ শিক্ষা লাভ হয় বুলি কৈছে ঃ (১) শিক্ষকৰ পৰা প্ৰাপ্ত শিক্ষা, আৰু (২) নিজে আহৰণ কৰা শিক্ষা। শাৰীৰিক আহুকালৰ কাৰণে ৰঘুচৌধুৰী প্ৰথমবিধ শিক্ষাৰ পৰা বঞ্চিত হব লগা হৈছিল। নানান ভাব-অনুভূতি সম্যক্ ভাষা প্ৰয়োগৰে প্ৰকাশ দিওতা এই জনা কৱি-সাহিত্যিকে আমাৰ কাব্য-ভূমিৰ দিগন্ত বিস্তৃত কৰিছে। চৌধুৰী হৈছে আনন্দানুভূতিৰ কৱি। এই আনন্দ-অনুভূতিৰ সহযোগী হবলৈ প্ৰকৃতিক আৰু প্ৰকৃতিৰ বুকুৰ ফুল চৰাই, ইত্যাদিক কৱিজনাই আমন্ত্ৰণ জনায়। এইজনাৰ প্ৰকৃতি-উপাসনাৰ আদৰ্শ ৰুছ'ৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত আদৰ্শ নাইবা ছাৰ ৱালটাৰ স্কটৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য নহয়। ইংৰাজ কৱি চুইণবাৰ্ণে প্ৰকৃতি-অধ্যয়নৰ জৰীয়তে জীৱন-সংগ্ৰামৰ সম্মুখীন হবলৈ সাহস আহৰণ কৰাৰ দৰে চৌধুৰীয়েও কৰিছিল। "কেতেকী" আৰু "দহিকতৰা" আনন্দ আৰু মুক্তি-আকাঙ্খা

বিজড়িত উৎকৃষ্ট সৃষ্টি। "বহাগীৰ বিয়া" কৱিতাটোত বসন্তৰ আগমণ-আকাঙ্খ্যাই কৱিক উদ্বাউল কৰিছে। অনিৰ্ব্বচনীয় আনন্দৰ ক্ষণ-ভঙ্গুৰতাৰ কাৰণে নাইবা সৌন্দৰ্য্য আৰু আনন্দৰ ক্ষণ-স্থায়ীত্বৰ কাৰণে ইংৰাজ কৱি শ্বেলীয়ে দুখকৰাৰ দৰে চৌধুৰীয়ে দুখ নকৰে। তথাপি, এইজনাৰ প্ৰকৃতি-বিষয়ক আনন্দ-আপ্লুতি যে পাৰভঙা বিধৰ, সেইষাৰ কথা "গোলাপ" আৰু "গিৰিমল্লিকা" কৱিতা দুটাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি।

আছুতুৰা আধ্যাত্মবাদৰ স্পৰ্শহীন চৌধুৰীৰ কাব্য-সৃষ্টি সৰুকালৰ স্বপ্নাৱেশেৰে ৰঙীন নহয়; ই হৈছে কৱিৰ কাৰণে অনুভূতি-সিক্ত-বিশ্বাস, পৃথিৱীৰ, নভোমণ্ডলৰ, জলস্ৰোতৰ, প্ৰাকৃতিক দৃশ্যাৱলীৰ চকামকা পোহৰ, ঋতু-পৰিৱৰ্ত্তনৰ জৰীয়তে সম্ভৱ হোৱা পটভূমিয়ে অনুপ্ৰেৰণা যোগোৱা এইজনা কৱি-শিল্পীৰ ৰচনাত আনন্দাশ্ৰু চিৰ-প্ৰবাহমান; এইবোৰৰ বৰ্ণনাত প্ৰাচ্যধৰ্ম্মী ছবিৰ দৰেই কিবা এক মাদকতা আছে। অসুস্থ গাৰেই চৌধুৰীয়ে প্ৰকৃতিৰ সৈতে আত্মাৰ সংযোগ স্থাপন কৰিছে। জীৱ-জগত আৰু জড়-জগত, উভয়ৰে ৰেহ-ৰূপ নিৰীক্ষণ কৰিছে আৰু ইয়াৰ জৰীয়তে মনক বিশেষভাৱে গঢ় দিয়াৰ উপৰিও বাছুকৰনীয়া সাহিত্য-ৰীতিৰো উন্মেষ সাধন কৰিছে। ছন্দ-ধ্বনি আৰু অনুপ্ৰাস-ধ্বনিয়ে ৰঙীন কৰা ভাষা আৰু উপমাৰ সংযোজনাৰ পিনৰ পৰা এইজনাৰ ৰচনা ৰীতি অনিৰ্ব্বচনীয়। চৌধুৰীৰ কৱিতা-পুথি কেইখনৰ নাম হৈছে "সাদৰী" (১৯১০), "কেতেকী" (১৯১৮), "কাৰবালা" (১৯২৩), আৰু দহিকতৰা (১৯৩১)।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ (১৮৮৫-১৯৬৭) কাব্যৰ দুটা বিশিষ্ট ধাৰা হৈছে ৰহস্যবাদ আৰু স্বদেশানুৰাগ। এইজনাই গীতাশাস্ত্ৰ আৰু বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ দৰ্শনতত্ত্ব আৰু ৰহস্যবাদৰ পৰা যথোচিত অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰিছে; এইক্ষেত্ৰত নিজস্ব উপলব্ধি, নিৰ্ম্মল ৰুচিজ্ঞান আৰু কল্পনাৰ বৰঙনিও কম নহয়। কৱিৰ কাৰণে সৌন্দৰ্য্য

হৈছে প্ৰকৃতি-আত্মাগত, ৰূপ-দক্ষতাসম্পন্ন ভগৱৎ আত্মাৰ কুসুম-কোমল প্ৰতিচ্ছবি। ৰায়চৌধুৰীৰ "তুমি" (১৯১৫) কৱিতাটোত প্ৰেমিকাৰ দেহবৰ্ণনাৰে পাতনি মেলা হৈছে। ব্যক্তিগত সম্মোহনৰ ভিত্তিত সাৰ্ব্বজনীন সম্মোহন প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে আৰু ইয়াৰ জৰীয়তে কৱি-আত্মা আৰু ঈশ-আত্মা একীভূত হৈছে। এয়া হৈছে ব্যক্তিগত ভগবানৰ ওচৰত স্তুতিগীত। ইয়েই হৈছে কৱি-শিল্পীজনাৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৰ্শনতত্ত্বৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা। প্ৰকৃত দ্ৰষ্টাৰ দৰে কৱিজনায়ো বিশ্বসৃষ্টিক স্ৰষ্টাৰ লীলাভূমি বুলি কল্পনা কৰে। এই লীলা ভূমিত প্ৰেয়সীৰ দেহ-সুষমাৰ পৰা মাতৃস্নেহলৈকে, সকলো ঈশ-জ্যোতিসম্পন্ন প্ৰতীক্ সিঁচৰতি হৈ আছে।

স্বাধীনতা ৰণত অংশ গ্ৰহণ কৰা বাবে ৰায়চৌধুৰীৰ দুবাৰো কাৰাদণ্ড হয়। দুটাৰ বাহিৰে "ছংছ অব্ দি চেল্" সংকলন খনত সন্নিবিষ্ট হোৱা সকলোবোৰ কৱিতা জেলজীৱনত ৰচিত; এইবোৰ কৱিতা অসমীয়াৰ পৰা ইংৰাজীলৈ ভাঙনি। ৰায়চৌধুৰী স্বদেশানুৰাগী কৱি-শিল্পী; এইজনাৰ স্বদেশানুৰাগে সমগ্ৰ মানৱতাক সাৱটি লয়। ৰায়চৌধুৰীৰ কৱিতাসমূহ হৈছে মৰণ-বিজয়ী যুঁজাৰুৰ কৱিতা। নলিনীদেৱীৰ কৱিতাই আমাক আধ্যাত্মিক পোহৰ দিয়ে; ৰায়-চৌধুৰীৰ কৱিতাই সাহস দিয়ে। "জীৱন কিহক কয়" কৱিতাটোত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে এইজনাৰ আশাবাদী দৰ্শনতত্ত্বৰ প্ৰকাশ আন ঠাইত পাবলৈ বিৰল। এই একেদৰেই ১৯২৬ চনত পাণ্ডুত অনুষ্ঠিত কংগ্ৰেছ অধিৱেশনত গাবৰ কাৰণে সৃষ্টি কৰা গীতসমূহৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী, অনুভূতি আৰু আত্মশক্তি, লগতে ৰচনাকৌশলৰ সৌষ্ঠৱ অদ্বিতীয়। এইজনাৰ আনবোৰ পুথি হৈছে "অনুভূতি" (১৯১৪), "বীণ" (১৯১৬), "বন্দো কি ছন্দেৰে", "স্থাপন কৰ, স্থাপন কৰ" (১৯৫৮), ইত্যাদি।

যতীন দুৱৰাৰ (১৮৯২-১৯৬৪) কাব্য-প্ৰতিভা বিকশিত হয় "বাঁহী" (১৯১০-১৯৩৩) আলোচনীৰ জৰীয়তে; এই জনা হৈছে

কৰিৱ কৰি। এইজনাৰ জীৱনটো হৈছে বেদনাক্লিষ্ট, নিয়তিৰ বিধান। "পাহৰণি" কৱিতাসমূহৰ পৰা কৱিজনাৰ বিষাদ-বেদনাই কেনে ৰূপ লৈছিল, সেইবিষয়ে বুজিব পাৰি। শ্বেলীয়ে পীককৃৰ দ্বাৰা ৰচিত "মানুহৰ সুখ নাই" বোলা শাৰীটো প্ৰায়েই উচ্চাৰণ কৰাৰ দৰে হুৱৰাৰো ইংৰাজ কৱি উইলিয়াম ব্লেকৰ দ্বাৰা ৰচিত নিম্ন-উল্লিখিত শাৰীকেইটা প্ৰিয় আছিল।

"প্ৰণয় উদ্যানলৈ মই চালোঁ
নানা ফুল তাত জকমকাই আছে।
আৰু দেখিলোঁ
প্ৰণয়-উদ্যান মৰিশালীৰে ভৰপূৰ।"

এই বেদনাৰ জ্যোৎস্নাৰেণুত প্ৰতিবিম্বিত হয় কৱিঅন্তৰৰ হা-হুমুনিয়াহ ৰাশি; সকলো যুগৰে আদৰ্শবাদৰ প্ৰাণস্বৰূপ বেদনাৰ মাধ্যমেৰে ইয়াকেই কবিজনাই গীতি-কবিতাৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ কৰে। বেজবৰুৱাই জীৱনৰ আনন্দ-অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে হুৱৰাই জীৱনৰ অনুভূতিগত বেদনা প্ৰকাশ কৰে।

হুৱৰাৰ কাৱ্য-ৰচনাত শ্বেলী, টেনিছন, ওমৰখায়াম, চুফীবাদ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। কৱিজনাৰ কোনো কোনো কৱিতাত এইবোৰৰ সম্যক্ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। "শূণ্যপৰিচয়" কৱিতাটো হৈছে ৰোমাণ্টিক আত্মাৰ বিশ্লেষণ-ধৰ্ম্মী স্বীকাৰুক্তি। সঙ্গীতৰ দৰে পানীৰ বোৱতী সোঁতে কষ্টক বেদনালৈ ৰূপায়িত কৰে বুলি একেষাৰ কথা আছে। আৰ্ণল্ডৰ মতে "কচ্ছৰ' দ্বাৰা পৰিকল্পিত আকাঙ্খ্যাই স্বপ্নাতুৰ বোৱতী সোঁতত চিৰভাসমান" হবলৈ বিচাৰে। হুৱৰাৰ "নাৱৰীয়া" কৱিতাসমূহত অকলশৰীয়া আত্মা স্বৰূপে উপস্থিত ফুৰাৰ প্ৰতি আকাঙ্খ্যাৰ অনুভূতি স্পষ্টভাৱে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। একেদৰে টুৰ্গেনিভৰ গল্পৰ আৰ্হিত ৰচিত এইজনাৰ "কথাকৱিতা"

(১৯৩৩) পুথিক বেদনাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি বুলিব পাৰি। দুৱৰাৰ প্ৰণয়-দৰ্শন প্লেটোৰ আহিঁৰ নহয়; ই আবেগৰঞ্জিত, দুৱৰা আমাৰ শ্ৰেষ্ঠ গীতি-কৱি। আনকি এইজনাৰ গদ্য-ৰচনাতো গীতি-কৱিতা সুপ্ত হৈ থাকে।

প্ৰণয় আৰু সৌন্দৰ্য্য যে চিৰন্তন সম্পদ নহয়, সেইষাৰ কথা কৱি-শিল্পীজনাই উপলব্ধি কৰিছিল। এইষাৰ কথা কৱিজনাৰ প্ৰায়বোৰ কৱিতাতে বিদ্যমান; সমস্বৰ বাদনত ইটো বাদ্যযন্ত্ৰই সিটো বাদ্যযন্ত্ৰক সহায় কৰাৰ দৰে ই কৱিজনাৰ কবিতাক সহায় কৰে। জীৱনৰ প্ৰতি বিতুষ্ট হৈ কৱিয়ে “মিলন” কৱিতাটোত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে স্ৰষ্টাৰ লৈতে চিৰমিলন বাসনা কৰে। কাৰণ, এনে মিলনে জীৱনৰ চকুলোৰ অৱসান ঘটোৱাটো সম্ভৱ। নলিনী দেৱীয়ে আধ্যাত্মিক অভিযানৰ কাৰণে অন্তৰ-আত্মাৰ সহায় লয়; দুৱৰাই লয় সহজ অনুৰাগৰ। প্ৰথমগৰাকীয়ে অসীমক মহিমামণ্ডিত কৰিছে, দ্বিতীয়গৰাকীয়ে কৰিছে অতীতক। আচলতে কবলৈ গলে, মানুহে দুৱৰাৰ কৱিতা অধ্যয়ন কৰে ভাববস্তুৰ কাৰণে নহয়, সাঙ্গীতিক মাদকতাৰ কাৰণেহে। বেদনাৰ পিনৰ পৰা দুৱৰা হৈছে আমাৰ শ্বেলী আৰু সুৰমূৰ্চ্ছনাৰ পিনৰ পৰা কীটছ্। দুৱৰাৰ পুথিসমূহ হৈছে “ওমৰতীৰ্থ” (১৯২৫), “আপোন সুৰ” (১৯৩৮), “বনফুল” (১৯৫২), “মিলনৰ সুৰ” (১৯৬০), ইত্যাদি।

জীৱন আৰু প্ৰকৃতিৰ বুকুত ঈশ-জ্যোতি কল্পনা হৈছে নলিনীদেৱী, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা (১৮৮৫-১৯৬১) আৰু অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ কৱিতাৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা। অতীন্দ্ৰিয়বাদী কলাসমালোচকৰ মতে যি কলাই অসীমৰ সঁহাৰি নিদিয়ে, সেই কলা প্ৰকৃত কলা নহয়। স্কেলিঙৰ মতে সৌন্দৰ্য্য হৈছে “অসীমৰ সসীম ৰূপ”। পৃথিৱীৰ বহুধাবিভক্ত সৌন্দৰ্য্য-কলা হৈছে ঈশ-জ্যোতিৰে ৰঞ্জিত বস্তু। ৰায়চৌধুৰী নহয়, নলিনীদেৱী হৈছে আত্মাৰ নিৰৱ সাধিকা। দুয়োজনাৰ ছন্দ-মাধুৰ্য্য, ভাবোচ্ছাস আৰু কাব্যিক সম্মোহন সমজাতীয়।

নলিনীদেৱীৰ কৱিতাৰ অনুপ্ৰেৰণা হৈছে ভগবান বিশ্বাস। তথাপি এইজনাৰ কৱিতাসমূহ ধৰ্ম্মাশ্ৰিত সৃষ্টি নহয়। দৰ্শনতত্ত্বৰ বা ধৰ্ম্মবাদৰ কাঁইটীয়া অন্তৰথলীত নলিনীদেৱীয়ে বিচৰণ কৰিবলৈ নিবিচাৰে। এ. ই. বোলা কৱিজনে নিৰৱে প্ৰাচ্যৰ দৰ্শনতত্ত্ব গ্ৰহণ কৰাৰ দৰে নাইবা জেমছ ষ্টীফেনছে অনাড়ম্বৰ ভাবে চহা আৰু শিশু জীৱন প্ৰকাশ কৰাৰ দৰে নলিনীদেৱীয়ে আধ্যাত্মিক জগতৰ মাধুৰ্য্য প্ৰকাশ কৰে। এই গৰাকী কৱি-শিল্পীৰ দ্বাৰা ৰচিত মনোৰম কৱিতা "পৰমতৃষ্ণা"-ৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা হৈছে আত্মাৰ অমৰত্ব। এয়ে হৈছে কৰ্ম্মবাদ দৰ্শনৰ মূল স্পন্দন।

প্ৰায় সকলোবোৰ মিষ্টিকধৰ্ম্মী কৱিতাত থকাৰ দৰে নলিনীদেৱীৰ কৱিতাতো এবিধ প্ৰতীকবাদ আছে। এই গৰাকী কৱিশিল্পীৰ দৰ্শনতত্ত্বৰ মূল প্ৰেৰণা হৈছে নিৰৱে, প্ৰতিশ্ৰুতিসহকাৰে অসীমৰ বুকুত ধাবমান হোৱাটো। অসীমৰ প্ৰতি আত্মাৰ সহজাত আকৰ্ষণ হৈছে "সঁচানে?" কৱিতাটোৰ ঘাই অনুপ্ৰেৰণা। "শেষ অৰ্ঘ্য" কৱিতাটো হৈছে আত্মাৰ আধ্যাত্মিক আকাঙ্খ্যাৰ অৰ্থপূৰ্ণ পৰিচয়। "বেণুৰৱ" কৱিতাটো হৈছে চিৰসুন্দৰৰ প্ৰতি আহ্বান; "অন্তৰমৰু"ত প্ৰতিধ্বনিত হৈছে অনুপ্ৰেৰণাদায়ক অভিজ্ঞতা। নলিনীদেৱীৰ কৱিতা হৈছে আধ্যাত্মিক প্ৰতিশ্ৰুতি; এই গৰাকীৰ মিষ্টিক আদৰ্শ ধৰ্ম্মাশ্ৰিত বস্তু নহয়, আত্মা আৰু স্বপ্নৰ বস্তুহে। "নেতি নেতি" বোলা ভগবান বিষয়ক নেতিবাচক ধাৰণা কৱিশিল্পী গৰাকীৰ কাব্যবস্তুৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাব নহয়; কৱিৰ কাৰণে ভগবান হৈছে "ৰসো বৈ সঃ", স্থিতিবাচক ব্যক্তিগত ধাৰণা। নলিনীদেৱীয়ে সন্ন্যাসধৰ্ম্মত নাইবা উপনিষদৰ নিৰাশাবাদী দৰ্শনতত্ত্বত—যি দৰ্শনতত্ত্বই চিৰসুন্দৰ স্ৰষ্টাৰ বাহিৰে আন সকলোকে বেদনাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি বুলি ধাৰণা কৰে—বিশ্বাস নকৰে। সৃষ্টিবস্তু স্বৰূপে শীৰ্ষস্থান পোৱা নলিনীদেৱীৰ "সন্ধিয়াৰ সুৰ" (১৯২৮) কাব্যসংকলন খনৰ লৈতে আনবোৰ কাব্য-সংকলন, যেনে "সপোনৰ সুৰ" (১৯৪৩), "পৰশমণি" (১৯৫৪) আৰু "যুগদেৱতা" (১৯৫৮),

ইত্যাদি বিঙ্গাই চালে এই বোৰ যে নিস্তেজ সৃষ্টি, সেইষাৰ কথা বুজিব পাৰি।

বন্ন বৰকাকতি (১৮৯৮-১৯৬৩) হৈছে নিৰ্ম্মল কল্পনাৰ কৱি; এই জনাৰ কল্পনাত ৰসৰ সৃষ্টি নাইবা অস্পষ্ট উপমাৰ পৰিচয় নাই। "শেৱালি" (১৯৩২) কাব্য-সংকলনখনত প্ৰকাশ পোৱা মিষ্টিকধৰ্ম্মী আবেশৰ পৰা কৱিজনাৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিষয়ে উপলব্ধি কৰিব পাৰি; ভাবসাম্যযুক্ত ৰচনাৰীতিৰ অন্তৰালত দাৰ্শনিক জিজ্ঞাসা সুপ্ত হৈ আছে। "সুন্দৰ" আৰু "মোৰ পূজা" বোলা কৱিতা দুটাত প্ৰকাশ পোৱা সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি সম্মোহনে, "প্ৰকাশ বাধা" আৰু "তাজমহল" বোলা কৱিতাযোঁৰাৰ কল্পনাৰ প্ৰকাশে মানুহৰ মন উচ্চস্তৰলৈ উন্নীত কৰে। স্পন্দন আৰ ধ্বনিৰ জৰীয়তে কৱিতাসমূহৰ মাদকতা আৰু সম্মোহন সৃষ্টি কৰা হৈছে। বৰকাকতিৰ ৰচনাৰীতি হৈছে সংযত আৰু ইঙ্গিতধৰ্ম্মী। পৰমস্ৰষ্টাৰ জ্যোতি প্ৰকৃতিৰ সৌন্দৰ্য্যৰাশিৰ বুকুত নিহিত; এইষাৰ সত্য অন্তৰ-আত্মাৰেহে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। এইষাৰ কথাৰ উপলব্ধি হৈছে "শেৱালি" সংকলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত ৰবীন্দ্ৰ-প্ৰভাৱমুক্ত কেইটামান কৱিতাৰ জ্যোতিসম্পন্ন দাৰ্শনিক অনুধাবন। বৰকাকতিৰ প্ৰণয় কৱিতাসমূহ হৈছে আকাঙ্খ্যা আৰু অভিলাষৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি। এই আকাঙ্খ্যাৰ মৰ্ম্মস্পন্দন হৈছে বুদ্ধিজনিত অনুৰাগ, যি অনুৰাগে আনুভূতিক দ্বৈতক অদ্বৈত কৰে। "তিলোত্তমা" কৱিতা টোত তৃপ্তিক আনন্দৰ ৰূপ দিয়া হৈছে; এই আনন্দ হৈছে বুদ্ধিজনিত অনুৰাগৰ প্ৰতিবিম্ব। সংযত অনুৰাগসিক্ত "বিশ্বহৰণ" কৱিতাটো হৈছে কল্পনাপ্ৰসূত ৰোমাণ্টিকতা আৰু প্ৰকাশৰীতিৰ দক্ষতাৰ অনুপম সংমিশ্ৰণ; এইটো বৰকাকতিৰ বাছকবনীয়া প্ৰণয়গীত। "তাজমহল" কৱিতাটোত প্ৰণয় পাথৰৰ বুকুত মূৰ্ত্তিমন্ত হৈ আছে; এনেধৰণৰ আলোকসম্ভূত প্ৰণয়ে কৱিৰ কল্পনাক উদ্বেলিত কৰিছিল।

বৰকাকতিয়ে ৰোমাণ্টিক আতিশয্যক সংযত আৰু সূক্ষ্ম ৰচনা প্ৰণালীৰে শোধিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। কোনো কোনো

ক্ষেত্রত সম্মোহনসিক্ত নহলেও বৰকাকতিৰ ৰচনাকৌশল সংযত আৰু ভাৱসাম্য জ্ঞানেৰে ৰঞ্জিত। এইজনাৰ কোনো কোনো কৱিতা অন্তৰআত্মাৰ জ্যোতিৰে সিক্ত। যদিও সময়ে সময়ে বৰকাকতিয়ে সাঙ্গীতিক ভিত্তিত যুক্তিবাদৰ অৱতাৰণা কৰে, তথাপি এইজনাৰ কাব্যৰ সুৰমূৰ্চ্ছনা ঈশ-দীপ্ত নহয়, এই কাৰণেই কৱিজনাৰ কোনো কোনো কৱিতাৰ অনুভূতি নিঃস্ব যেন অনুমান হয়। চমুকৈ কবলৈ গলে, বৰকাকতিৰ কোনো কোনো কৱিতাহে মনোৰঞ্জক, সকলোবোৰ নহয়। এইজনাৰ আন এখন সংকলনৰ নাম হৈছে "তৰ্পন" (১৯৫৩)।

ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা (১৮৯৪-১৯৬৪) আছিল পুৰাতত্ত্বৰ গৱেষক, কৱি-শিল্পী নহয়। এইজনাৰ "নিৰ্ম্মালি" কাব্যসংকলনখন ১৯১৮ চনত প্ৰকাশিত হয়। এইজনাৰ ৰচনা-কৌশলে অধ্যয়ণ-কক্ষৰ শান্তি আৰু সৌষ্ঠৱৰ কথা কয়। ডঃ ভূঞাৰ প্ৰকৃতি-বিষয়ক কৱিতা হৃদয়স্পৰ্শী। ডি. জি. ৰছেটিৰ "ব্লেছেড্ ডেম'ছেল্" গৰাকী আকাশকক্ষত আঁউজি থকাৰ দৰে ভূঞাৰ "সৌন্দৰ্য্য" কৱিতাটোত সন্ধিয়াক আকাশকক্ষৰ যুৱতী এগৰাকীৰ ৰূপত কল্পনা কৰা হৈছে। "প্ৰকৃতি সন্তান" কৱিতাটোত ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ লেখীযাকৈ প্ৰকৃতিৰ বুকুত লালন-পালন হোৱা শিশু এটাৰ কাব্যিক বৰ্ণনা দিয়া হৈছে।

ডঃ ভূঞাৰ জীৱনদৰ্শন নিৰাশাবাদী নাছিল ; "সুখদুখ" কৱিতা-টো এইষাৰ কথাৰ প্ৰমাণ। যদিও এইজনাৰ জীৱনদৰ্শন সম্পূৰ্ণ-ৰূপে আশাবাদী নাছিল, তথাপি ই বেজবৰুৱাৰ সমানেই আনন্দ-প্লাৱিত আছিল। ডঃ ভূঞাৰ কাব্য-দৃষ্টি আছিল হিতবাদী ; এইজনাৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বৰ আপোন বস্তু। এই কাৰণেই সম্ভৱতঃ মাজেসময়ে এইজনাৰ কৱিতাত ভুৱা সংস্কৃত-ৰীতিৰ গোন্ধ পোৱা যায়। ভানুনন্দন ছদ্মনামেৰে ৰচিত "জয়মতী উপাখ্যান" কৱিতা-টোৱে এইষাৰ কথাৰ প্ৰমাণ যোগায়। তথাপি ৰোমাণ্টিক অনুভূতিৰ ক্ষেত্ৰত ডঃ ভূঞা যে একনিষ্ঠ, সেইষাৰ কথা সন্দেহ কৰিব নোৱাৰি।

ৰোমাণ্টিক অনুভূতিৰ পৰিচয় "আপোন সুৰ", "উতলা", "টিপাম ভেকা", "অসম গৌৰৱ", ইত্যাদি কৱিতাত স্পষ্ট হৈ আছে। "উতলা" কৱিতাটোৰ গতিস্রোত প্ৰখৰ। সূক্ষ্ম বিচাৰ-সম্পন্নভাবে গীতধৰ্ম্মী অনুভূতি প্ৰযোগ কৰিব পাৰিলে যে গন্ধ মোলান পৰে, ডঃ ভূঞাৰ এইটো আৰু আন গীতিধৰ্ম্মী কৱিতাই সেইষাৰ কথাৰ প্ৰমাণ যোগায়। সাধাৰণতে ডঃ ভূঞাৰ কাব্যসম্ভাৰ উচ্চ-পৰ্য্যয়ৰ সৃষ্টিবস্তু নহয়। এইজনাৰ কাব্যৰ বিষয়বস্তু নতুন নাইবা মৌলিক ধৰণৰ নহয়। প্ৰকাশভঙ্গীমাও নহয়।

"ফুলৰ শৰাই" (১৯২৯) আৰু "প্ৰাণৰ পৰশ" (১৯৫২) কাব্য সংকলনকেইখন অধ্যয়ন কৰিলে ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱীৰ (১৮৯২-১৯৬০) অন্তৰথলীত ফল্গুসদৃশ এক ৰোমাণ্টিকধাৰা প্ৰবাহিত হৈ থকা অনুমান কৰিব পাৰি। দেৱীৰ "ধুমুহা" বোলা কৱিতাটোক শ্বেলীৰ "অ'ড টু দি ওৱেষ্ট উইণ্ড" নাইবা বৰ্ষাই প্ৰাকৃতিক দৃশ্যক মনোৰম কৰা ৰবাৰ্ট ব্ৰীজেছৰ "দি ৰেইন চেট্ ইন" কৱিতাৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। তথাপি "ধুমুহা" কৱিতাটো কোনোটো কৱিতাৰে প্ৰতিফলন নহয়। ১৯৫০ চনত শ্ৰীক্ষেত্ৰধামত তীৰ্থ-যাত্ৰা কৰা কালত ৰচিত দেৱীৰ "সাগৰ সঙ্গীত" কৱিতাটো সমুদ্ৰ বিষয়ক প্ৰাঞ্জল সৃষ্টি। আইতা ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱীয়ে সাগৰক ভাল পাইছিল, কাৰণ, সাগৰ হৈছে শিশুৰ দৰে চিৰলাস্যময়; সময়ে ইয়াৰ শিশুসুলভ স্নিগ্ধতা নষ্ট কৰিব নোৱাৰে। ডবলিউ. ই. হেগ্‌লী নামেৰে ইংৰাজ কৱি এজনাৰ "দি ফুল ছী ব'লছ্" বোলা কৱিতাটোত কৱিজনাই মৃতদেহ "মাটিৰ বুকুত নহয়, সাগৰৰ বুকুত" সৎকাৰ কৰাৰ কল্পনা কৰিছে। ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱীৰ এনে কোনো আকাঙ্খা নাছিল। "সমুদ্ৰসঙ্গীত" বোলা আন এটা সাগৰ-কৱিতাত কৱিয়ে বিশাল সাগৰখনক ভগবানৰ স্তুতিগীত বুলিছে।

যদিও ৰায়চৌধুৰীৰ "তুমি" নাইবা নলিনীদেৱীৰ "পৰমতৃষ্ণা" কৱিতাৰ সমান গভীৰ নহয়, তথাপি "তুমিয়েই নেকি" কৱিতাটোত

প্ৰতীকৰ জৰীয়তে কৱিয়ে বেদান্তদৰ্শনৰ আহিঁবে বিশ্বসৃষ্টিৰ সকলো সম্ভাৱৰ বুকুত ঈশ-জ্যোতি পৰিব্যাপ্ত হোৱাৰ কল্পনা কৰিছে। "প্ৰকৃত সুখ ক'ত" কৱিতাটোত যুক্তি-তত্ত্বৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকৃত সুখ যে বস্তু-তান্ত্ৰিক জীৱন আৰু স্বাৰ্থপৰায়ণতাৰ উৰ্দ্ধত, সেইযাৰ কথা কৱিয়ে সাৰাংশ কৰিছে। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সম্মোহন আৰু আধ্যাত্মিক সম্মোহনৰ কাৰণে, সৰল, সহজ বিশ্বাস আৰু প্ৰাঞ্জলতাৰ কাৰণে, ধৰ্ম্মেশ্বৰী দেৱীক প্ৰায়েই নলিনী দেৱীৰ সৈতে বিজোৰা হয়; এই কেইটা বস্তু দুয়োজনা কৱিৰে ৰচনাত বিদ্যমান। যদিও প্ৰাৰ্থনামুখৰ আৰু উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ, তথাপি প্ৰকাশ-বৈচিত্ৰ্যৰ পিনৰ পৰা দেৱীৰ কৱিতাসমূহ নলিনী দেৱীৰ কৱিতাসমূহৰ সমানে সমৃদ্ধিশালী নহয়।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মা (১৮৮৫-১৯৬১) হৈছে প্ৰকৃততে অতীন্দ্ৰিয়বাদী আৰু দাৰ্শনিক চিন্তাস্ৰোতৰ কৱি। জীৱনৰ প্ৰতি আৰু আধ্যাত্মিক সন্তুষ্টিৰ প্ৰতি কৱিজনাৰ দৃষ্টিভঙ্গী গভীৰ। "কৱিতা" কৱিতাটোত ব্যক্ত হোৱা ৰহস্যবাদী প্ৰকাশৰ পৰা শৰ্ম্মাৰ কাৱ্যকলাসম্বন্ধীয় দৃষ্টিভঙ্গী সাৰ্ব্বজনীন বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। এই ক্ষেত্ৰত কল্পনা আৰু পৰ্য্যবেক্ষণ, উভয়ে সমানে কাম কৰে। এনেদৰে আধ্যাত্মিক স্তৰলৈ উন্নীত হোৱা কৱিৰ জীৱন আৰু বিশ্বসৃষ্টিবিষয়ক অতীন্দ্ৰিয় ধাৰণাই নিজস্ব বস্তুৰ ৰূপ লয়। ইয়াৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে কৱিৰ ধ্যানমগ্ন প্ৰাণে ৰহনসনা জীৱন-সম্বন্ধীয় অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় স্বৰূপে "জীৱন", "আত্মা" আৰু "মৰণ" নামৰ কৱিতা কেইটাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। "পুতলী" বোলা কৱিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা বিশ্বসৃষ্টিসম্বন্ধীয় ধাৰণাক কৱিয়ে "বিশ্বভাওনা" বোলা কৱিতাটোত গভীৰ ৰহস্যবাদী ৰূপ দিছে। ভগবান হৈছে সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞ। বিশ্বসৃষ্টি মায়া-মৰিচীকা নহয়। ই হৈছে স্ৰষ্টাৰ গীত।

পছিমীয়া ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ আন ৰোমাণ্টিক কৱিসকলৰ দৰেই শৰ্ম্মাই সকলোতে প্ৰিয়াৰ প্ৰতিবিম্ব দেখিবলৈ

পায়, আঁটোলা ফ্ৰাঁৰ ভাষাৰে কবলৈ গলে, যেনে "ফুলৰ সৌন্দৰ্য্যত", "কপোৰ উৰণত", ইত্যাদিত। ৰোমাণ্টিক কৱিসকলে ধাৰণা কৰাৰ দৰে প্ৰিয়াৰ অবিহনে পটভূমি হৈ পৰে নিঃসঙ্গ। "কিবা যেন নাই নাই" বোলা কৱিতাটো এটা মনোৰম প্ৰণয়গীত। শেষৰ শাৰী কেইটাৰ ছন্দ মিলৰ নাৰীসুলভ কোমলতাই মনত বীণৰ তাঁৰৰ কপনি তোলে। দৃষ্টিভঙ্গীৰ সবলতাৰ পিনৰ পৰা ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ লেখীয়াকৈ প্ৰাঞ্জল, অতীন্দ্ৰিয়বাদী, ধাৰণা আৰু বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা শৰ্ম্মাৰ কাব্য-সুৰ হৈছে উপনিষদীয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কৱিজনাই প্ৰকৃতিক অতীন্দ্ৰিয়বাদী ৰূপ দিছে। সেইবুলি এই কাৰ্য্যত কুতো এটলীয়া মনোভাৱৰ পৰিচয় নাই। শৰ্ম্মাৰ কাব্য পুথি কেইখন হৈছে "অঞ্জলি" (১৯১০) আৰু "নিবেদন" (১৯২০)।

দণ্ডি কলিতাৰ (১৮৯০-১৯৫০) "অসম সন্ধিয়া" (১৯৪৯) হৈছে চন্দ্ৰকান্ত সিংহৰ আমোলৰ পতনমুখী আহোম্-ৰাজত্বৰ বিষয়ে ৰচিত অমৃতাক্ষছন্দৰ কাব্য। "ৰহঘৰা" (১৯১৬), "ৰগৰ" (১৯২২), "বহুৰূপী" (১৯২৬), এনেধৰণৰ হাস্যৰসাত্মক ৰচনাৰ পৰা দণ্ডি কলিতা যে এজন বিচক্ষণ দৃষ্টিভঙ্গীৰ বিদ্ৰূপাত্মক কৱি-শিল্পী আছিল, সেই বিষয়ে বুজিব পাৰি। হাস্যৰসাত্মক কৱিতাৰ কোনো কোনো ঠাইত বিদ্ৰূপ আৰু ক্ষোভে নাইবা স্বদেশপ্ৰেমে আত্ম-প্ৰকাশ কৰিছে যদিও কলিতাই এইবোৰৰ জৰীয়তে বিচাৰিছিল কল্পনা প্ৰয়োগ কৰি নাটকীয় পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰিবলৈ। ওপৰে ওপৰে হাঁহিৰ খোৰাক যোগায় যদিও দ্বৈতাত্মক অৰ্থৰ পিনৰ পৰা, আত্ম-সৌষ্ঠৱৰ পিনৰ পৰা এই কৱিতাসমূহ সৌৰভশালী। অৱশ্যে এইষাৰ কথা সচাঁ, কলিতাৰ বিদ্ৰূপাত্মক ৰচনাত সমস্যা সমাধানৰ নাইবা অব্যৰ্থ সিদ্ধান্তৰ পৰিচয় নাই। তথাপি "বহুৰূপী" সংকলন খনৰ পৰা এইষাৰ কথা কব পাৰি, হাস্যৰসাত্মক যদিও এইজনাই জীৱনৰ বাস্তৱ ৰূপৰ প্ৰকাশ দিছিল।

"মেধি তীৰ্থলৈ যায়" কৱিতাটোৰ পৰা কলিতাৰ ৰচনাসমূহ যে

তীক্ষ্ম আৰু খুৰচোকা, সেইযাৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি। হাস্যৰস আৰু বহুৱালিৰ মাজৰ সংঘাতৰ জৰীয়তে, লগতে ক্ৰমটন্ ৰীকেটৰ ভাষাতে কবলৈ গলে “আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ মাজৰ” খৰিয়ালৰ জৰীয়তে এই কবিতাটো আকৰ্ষণীয় কৰা হৈছে। এই একেদৰেই ‘মতা নে তিৰোতা’ কবিতাটো হাস্যৰসাত্মক যদিও তিক্ত অভিজ্ঞতা পূৰ্ণ। আনহাতে “অভিজাত সকলৰ প্ৰতি” আৰু “অনুন্নত” বোলা কবিতা দুটা স্বকীয়া সুৰীয়া। এইবোৰৰ সুৰ গহীন। “অনুন্নত” বোলা কবিতাটো হৈছে এডমাণ্ড বাৰ্কৰ ভাষাতে আমাৰ সমাজৰ “বিস্তৃত স্পৰ্শহীন সকলৰ” বিষয়ে। প্ৰকৃততে এইটো গান্ধীদৰ্শনবাদী কবিতা। কলিতাৰ নাৰীসম্বন্ধীয় কবিতাসমূহ, লগতে “বিশ্বসঙ্গীত” বোলা কবিতাটোৰ লেখীয়া ৰহস্যবাদী সৃষ্টি সৰ্চাকৈয়ে অনুপ্ৰেৰণাদায়ক; চমুকৈ কবলৈ গলে, গভীৰতা আৰু আক্ৰমণ, হাঁহি আৰু কোমলতা, সকলোবোৰ সুৰ সমানভাৱে দণ্ডিকলিতাৰ ৰচনাত প্ৰতিধ্বনিত হোৱা শুনা যায়। এয়া হৈছে সকলো সুৰসন্নিবিষ্ট এক ঐক্যতান। আত্ম-নিৰ্ভৰশীলতাৰ জৰীয়তে আত্ম-উপলব্ধি সম্ভৱ। এনে বস্তুৱেহে নতুন সভ্যতা সৃষ্টি কৰাটো সম্ভৱ। এয়ে আছিল কলিতাৰ সমাজদৰ্শনৰ প্ৰধান অনুপ্ৰেৰণা।

প্ৰকাশ-কৌশলৰ ৰীতিবদ্ধতা আৰু পূৰ্ব্ব-পৰিকল্পিত অনুশাসনৰ প্ৰতি আনুগত্যেই ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ (১৯০০-১৯৬৬) কবিতাসমূহৰ অনুভূতিগত সম্মোহন প্ৰায়েই হ্ৰাস কৰে। এইবোৰৰ হাত যেতিয়াই সাৰিব পাৰিছে, তেতিয়াই “শাপমুক্তা”-ৰ লেখীয়া সৌষ্ঠৱশালী আৰু সৌন্দৰ্য্যশালী কবিতাৰ জন্ম সম্ভৱপৰ হৈছে। “শাপমুক্তা” কবিতাটোত পৌৰাণিক আখ্যানৰ উল্লেখেৰে প্ৰকৃতি বিষয়ক ধাৰণা স্পষ্ট কৰা হৈছে। ইয়াক প্ৰকৃতি-প্ৰতীক বুলিব পাৰি। কবিয়ে প্ৰকৃতিৰ পুনৰুত্থানক প্ৰতীক স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰিছে। এই প্ৰতীকৰ জৰীয়তে সুপ্ত জাতি এটাৰ ক্ষেত্ৰত কবি-শিল্পীজনাই আত্মচেতনা আৰু স্বদেশানুৰাগ সঞ্চাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। একেদৰে নেওগৰ

"মৰম ভিখাৰী" বোলা কবিতাটো এটা মনোৰম সৃষ্টি। এইজনা কবিৰ দ্বাৰা ৰচিত "মুকুতা" (১৯৩২) কাব্যসংকলনখন চৌধ্যটা চতুৰ্দ্দশপদী কবিতাৰ সমষ্টি। চতুৰ্দ্দশপদী কবিতাৰ ৰচনাকৌশলৰ ক্ষেত্ৰত পাৰদৰ্শিতাৰ পৰিচয় দিয়াৰ উপৰিও এই কবিতাসমূহ "ইন্দ্ৰধনু" (১৯৩০) কাব্য-সংকলনৰ কবিতা কিছুমানৰ দৰেই স্নিগ্ধ। নেওগৰ দ্বাৰা ৰচিত "বুৰঞ্জী লেখক" কবিতাটো স্বদেশানুৰাগেৰে ৰঞ্জিত; আমাৰ বুৰঞ্জীৰ সম্পদৰাশিৰ ই মোহনীয় প্ৰকাশ।

চমুকৈ কবলৈ গলে, গীতি-কবিতাসমূহে কবিজনাক খ্যাতি দিলেও সেইবোৰক "বেয়া" আৰু "ভাল" কবিতা বোলাৰ বাহিৰে শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব নোৱাৰি। "শাপমুক্তা"-ৰ লেখীয়া কবিতাসমূহ সঁচাই ভাল। "আম", "ফণী", ইত্যাদিৰ লেখীয়া কবিতাসমূহ সঁচাই বেয়া। নেওগৰ আন কেইখন কাব্য-সংকলন হৈছে "মালিকা" (১৯২২), "থুপিতৰা" (১৯২৫), "মালতী" (১৯২৭), "শ্বহীদে কাৰবালা" (১৯৪০), "মেঘদূত" (১৯৪২), "বিচিত্ৰা", "থাপনা" (১৯৪৮), ইত্যাদি।

শৈলধৰ ৰাজখোৱা (১৮৯২-১৯৬৮) ভাবৰ সাৱলীলতা আৰু প্ৰকাশৰীতিৰ মাধুৰ্য্যৰ কাৰণে জনাজাত। "বৰপেটা" আৰু "বিষানদৈ আলি" কবিতা দুটাৰ উপৰিও ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ "শাপমুক্তা" বোলা কবিতাটোলৈ মনত পেলোৱা "পাষাণ-প্ৰতিমা" কবিতাটো কবিজনাৰ স্বদেশানুৰাগী সৃষ্টি। প্ৰকৃতপক্ষে নিৰ্ভীকতাৰ কাহিনী সম্বলিত আৰু অৱশেষত ব্যৰ্থ-প্ৰণয়ৰ কাৰণে শিলা হোৱা ফুলৰা আৰু চতলা বোলা দুগৰাকী যুৱতীৰ উপস্থিতিয়ে মাধুৰ্য্য প্ৰদান কৰা এই কবিতাটো হৈছে মনোৰম এটা ৰণ-কবিতা। ৰাজখোৱাৰ "হোমৰ কাষত" কবিতাটো বৈবাহিক জীৱনৰ প্ৰতি ওলগ। এই কবিতাটো সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি সশ্ৰদ্ধ প্ৰতিশ্ৰুতিৰ পৰিচয়। ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়ৰ অসাৰ্থকতাৰ প্ৰমাণ যোগাবলৈ কবিতাটো ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি ভবাটো ভুল।

যদিও সময়ৰ আক্ৰমণক অস্বীকাৰ কৰি চিৰকলীয়া হোৱা কৱিতাৰ সংখ্যা কম, তথাপি শব্দমাধুৰ্য্য আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মী প্ৰতীকৰ কাৰণে ৰাজখোৱাৰ "অমানিশা" কৱিতাটো চিৰকাল জীয়াই থাকিব। এইটো এটা লোকসঙ্গীত। শোকাবহ বাৰ্ত্তা প্ৰকাশ কৰা এই কৱিতাটোৰ প্ৰকাশ-গতি অনুভূতিজাগৰুক। অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা "নিয়তি" বোলা আন এটা শোক-সঙ্গীত তীব্ৰ। কৱিতাটোৰ সুৰ-মূৰ্চ্ছনা আৰু কল্পনাৰ মাধুৰ্য্যই ৱালটাৰ ডি লা মেয়াৰৰ "দি চিলড্ৰাৰ পেনী" ৱোল কৱিতাটোলৈ সহজে মনত পেলায়।

নীলমণি ফুকনৰ (জন্ম ১৮৮০) ৰহস্যৱাদী কৱি স্বৰূপে খ্যাতি যদিও "জ্যোতিকণা" (১৯৩৮) কাব্য-সংকলনৰ জৰীয়তে সাব্যস্ত হয়, তথাপি সামাজিক সমস্যাসমূহে এইজনা ৰাজনীতিজ্ঞ-কৱিৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাকৈ থকা নাই। মালিতাৰ ছন্দত ৰচিত "বৰাগীৰ তীৰ্থ" নামৰ কৱিতাটোৰ বাহিৰে ফুকনৰ আন প্ৰায়বোৰ কৱিতা গদ্যধৰ্ম্মী। সেইকাৰণেই এইবোৰত উৰণীয়াশক্তিৰ পৰিমাণ কম। কৱিজনাই একনিষ্ঠাৰে সৈতে জীৱনৰ ৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। সেই কাৰণেই কৱিজনাই শব্দ-প্ৰাচুৰ্য্য বা বিক্ষিপ্ত ৰচনাৰীতিৰ আশ্ৰয় লৈছিল বুলি কবলৈ যোৱাটো ভুল। সমাজৰ লাঞ্চিতজনৰ বিষয়ে "ভিকহু", "দুখীৰাম", ইত্যাদি কৱিতা সংবেদনশীল ৰচনা। ফুকনৰ কৱিতাত ছন্দপতনৰ উদাহৰণ আছে। সেইবুলি উপমা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত কতো পতনমুখীতাৰ প্ৰমাণ পাবলৈ নাই।

বয়সস্থ যদিও জীৱনৰ শেষৰ ভাগলৈহে ফুকনে কৱিতা ৰচিবলৈ লয়। সেইকাৰণেই মানুহজনক নানা গতি-প্ৰগতিৰ, যেনে ৰোমাণ্টিক আৰু ক্লাছিকেল, অতীন্দ্ৰিয়বাদী আৰু দৰ্শনতাত্ত্বিক, ইত্যাদিৰ অস্থিৰ সমন্বয় যেন লাগে। এই জনাৰ কোনো কোনো কৱিতা দৰ্শনতত্ত্ব-গধুৰ। "আকাশ", "শব্দব্ৰহ্ম", "নিস্তব্ধ", ইত্যাদি কৱিতা অধ্যয়ন কৰিলে কৱিজনা যে চিন্তা আৰু পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰগাঢ়, সেইষাৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি। ফুকনৰ কাব্য-সাহিত্যৰ কতো

অনুকৰণৰ প্ৰমাণ নাই। "জ্যোতিকণা" কাব্য-সংকলনত সন্নিবিষ্ট চতুৰ্দ্দশপদী কৱিতাসমূহৰ প্ৰায়েই শেষৰ দুটা শাৰী নৈতিক উপদেশ-ৰঞ্জিত। ফুকনৰ কৱিতাত অনুৰাগত কৈ চিন্তাবস্তুক, অনুভূতিত কৈ বুদ্ধিসত্বাক অধিক প্ৰাধান্য দিয়া যেন লাগে। সেইকাৰণেই এই সৃষ্টিসমূহ স্বপ্ৰণোদিত প্ৰবাহ যেন অনুমান নহয। বাক্যবিন্যাস চমকপ্ৰদ নহলেও, এইজনাৰ প্ৰতিটো শাৰীয়েই চিন্তাবস্তুৰে ৰঞ্জিত। অতীন্দ্ৰিয়বাদী কৱি স্বৰূপে ফুকনৰ কৱিতাত নলিনীদেৱীৰ কৱিতাত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে উজ্জ্বল আধ্যাত্মিকতা নাইবা অসীমৰ সঁহাৰি পাবলৈ নাই। "মানসী" (১৯৪৩) কাব্য-সংকলনৰ সুৰ সুকীয়া। "অৰূপৰ ৰূপ", "মানস প্ৰতিমা", "সুন্দৰ, তুমি ক'ত", "হেতু আৰু প্ৰত্যয়", "জলকুঁৱৰী", ইত্যাদি কৱিতাৰ পৰা অতীন্দ্ৰিয়বাদী সৌন্দৰ্য্য-সন্ধানত কৱিজনা যে ব্ৰতী, সেইষাৰ কথা বুজিব পাৰি। ৰং আৰু জ্যোতিৰ সমাৱেশত চিত্ৰ একোখন কাব্যধৰ্মী হোৱাৰ দৰে "জলকুঁৱৰী" বোলা কৱিতাটোৰ ছন্দ-লালিত্যই সুৰমূৰ্চ্ছনা আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ সমন্বয় সাধন কৰিছে। ফুকনৰ আনবোৰ কাব্যসংকলন হৈছে "গুটিমালী" (১৯৫০), "জিঞ্জিৰি" (১৯৫১), "অমিত্ৰা" (১৯৫২), "সন্ধানী" (১৯৫৩)।

অনুৰাগৰঞ্জিত প্ৰণয়কৱি স্বৰূপে লক্ষীনাথ ফুকন (জন্ম১৮৯৭) প্ৰখ্যাত। এইজনাৰ কৱিতাৰ সংকলন খনৰ নাম হৈছে "সোনালী সপোন" (১৯৬১)। অন্তৰত উদয় হোৱা মাত্ৰকে প্ৰকাশ নিদিয়া কৱিজনাৰ অনুভূতি সমূহ হৈছে সংশোধিত। নিৰৱ বেদনাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি "সাক্ষী" বোলা কৱিতাটো হৈছে কৱিৰ অন্তৰৰ পৰিদৃশ্যমান প্ৰতিবিম্ব। "সাক্ষী" কৱিতাটোৰ দৰে "মৰণ বেলিকা" কৱিতাটোত সূক্ষ্ম ভাবে পৰিৱেশ আৰু সঙ্গীত-মূৰ্চ্ছনাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। এই জনাৰ এনে তৰহৰ শ্ৰেষ্ঠ গীতিকৱিতাসমূহক একোসোঁতা মৌনবেদনা বুলিব পাৰি। অনুৰাগৰ পিনৰ পৰা কোনো কোনো সমালোচকে ফুকনৰ প্ৰণয়বিষয়ক কৱিতাসমূহক "নিৰ্জীৱ" বস্তু বুলি কব খোজে। শ্বেলীৰ দৰে

কৱিৰ বেদনাক্লিষ্ট অন্তৰে চিঞৰি নুঠে যদিও ৰচনাৰীতি আৰু সংগঠনৰ পিনৰ পৰা এইজনাৰ প্ৰণয়-বিষয়ক কৱিতাসমূহ যে আটকধুনীয়া, সেইষাৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। সঁচা কথা, এইজনাৰ কৱিতাত উত্তেজনাৰ পৰশ নাই। দূৰণিবটীয়া বিজণি হলেও মৌন-সৌন্দৰ্য্য আৰু সম্মোহনৰ পিনৰ পৰা এইজনাৰ কাৱ্যবস্তুক চীনদেশীয় পৰ্চেলিনৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। ফুকনৰ "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি" কৱিতা-টোক স্বদেশানুৰাগসিক্ত প্ৰকৃতিৰ মনোৰম বৰ্ণনা বুলিব পাৰি। ইঙ্গিতধৰ্ম্মী কলাসৌৰভৰ জৰীয়তে কৱিতাটোত কৱিজনাই প্ৰাচীন বুৰঞ্জী পুনৰজীৱিত কৰি তুলিছে। কৱিতাটোৰ ছন্দ স্বদেশানুভূতিৰ সৈতে ৰজিতা খোৱা। এনে মাধ্যমৰ জৰীয়তে মৌনগাম্ভীৰ্য্য আৰু উপলব্ধিৰ জৰীয়তে কৱিজনাই পৰিৱেশ আৰু সুৰমূৰ্চ্ছনাৰ মনোৰম ভাবে সৃষ্টি কৰিছে।

বিনন্দ বৰুৱাৰ (জন্ম ১৯০৫) কাৱ্য-খ্যাতি তাকৰীয়া সংখ্যাৰ প্ৰকৃতি-বিষয়ক কৱিতাসমূহৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰে। এইজনাৰ কাৱ্য-খ্যাতি নিৰ্ভৰ কৰে স্বদেশানুৰাগী কৱিতাসমূহৰ ওপৰত। ব্ৰেণ্টিছে কোৱাৰ দৰে ৰোমাণ্টিক আদৰ্শই জনপ্ৰিয় কৰা কাল্পনিক স্বৰ্ণযুগৰ ছবিৰে মহিমামণ্ডিত হোৱা ঐতিহ্যৰ দ্বাৰাই অনুপ্ৰাণিত বৰুৱাৰ কৱিতাত আমাৰ জাতীয় জীৱনৰ অতীত সম্যক ভাবে প্ৰতিফলিত হৈছে। ইয়াৰ প্ৰমাণ স্বৰূপে "শঙ্খধ্বনি" (১৯২৫) কাৱ্যসংকলন-খনৰ উদাহৰণ দাঙি ধৰিব পাৰি। "শ্মশান" কৱিতাত বেদনাম্লান বৰাগীজনে দেশখন জ্যোতিহীন হৈ মৰিশালীলৈ পৰিণত হোৱা কল্পনা কৰিছে। আমাৰ দেশখন প্ৰাচীন গৌৰৱৰ মৰিশালী। গল্ডস্মিথৰ "চুইট্-অবাৰ্ণ" বোলা গাঁওখন এবাবাৰীলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ দৰে বিদেশীয়ে অসমখনক ধ্বংস কৰি হুহুৰ বাহলৈ পৰিণত কৰিছে। কৱিতাটোৰ তিক্ততাৰ সাৰমৰ্ম্ম এইখিনি কথাত নিহিত হৈ আছে। "ৰঙামুৱাৰ বীৰ", "আগিয়াঠুটীৰ বীৰ", ইত্যাদি কৱিতাও বুৰঞ্জীবিষয়ক সৃষ্টি। বৰ্ণ বিন্যাস আৰু শব্দধ্বনিৰ দ্বাৰা মহিমামণ্ডিত হোৱা "ৰংপুৰ"

বোলা কৱিতাটো স্বদেশপ্ৰেমৰ সুৰ-মূৰ্চ্ছনা। "ৰংপুৰ" আৰু "গড়গাঁও" কৱিতা সমপৰ্য্যায়ৰ সৃষ্টি। স্বাধীন অসমৰ সৌষ্ঠৱ, ৰং-ৰূপ-ৰেখা "গড়গাও" বোলা কৱিতাটোৰ মনোৰম পংক্তিসমূহৰ জৰীয়তে চিত্ৰধৰ্ম্মী হোৱাৰ দৰে আমাৰ আন কোনো কৱিতাতে হোৱা নাই। বিনন্দ বৰুৱাৰ আনখন কাব্য-সংকলনৰ নাম হৈছে "প্ৰতিধ্বনি" (১৯৩৮)।

মিত্ৰদেৱমহন্ত (জন্ম ১৮৯৫) হৈছে সংশোধিত অন্তৰস্পৰ্শকাৰী, হাস্যৰসাত্মক কৱিশিল্পী। যদিও দণ্ডি কলিতাৰ দৰে এইজনাৰ হাস্যৰসত বিদ্ৰূপৰ কঠোৰতা নাই, তথাপি হাস্যৰসাত্মক কবিশিল্পী স্বৰূপে দুয়োজনা সমপৰ্য্যায়ৰ। বিদ্ৰূপাত্মক হাস্যৰসৰ সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এইজনাক চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। মহন্তৰ হাস্যৰস ব্যক্তিকেন্দ্ৰী নহয়, সমাজকেন্দ্ৰীহে। যদিও পাতল-সুৰীয়া কৱিস্বৰূপে জনাজাত, তথাপি কাব্যধৰ্ম্মিতাৰ পিনৰ পৰা মহন্তৰ "চিৰচেনেহী মোৰ", "কাণে কাণে বতাহীবাই", ইত্যাদি গীত মন কৰিবলগীয়া।

কৱি-শিল্পী, নাট্য-শিল্পী, গদ্য-শিল্পী অতুল হাজৰীকাৰ (জন্ম ১৯০৬) কাব্য-বস্তুত প্ৰকৃতি বা জীৱনৰ সৈতে পোনপটীয়া অনুভূতিগত সম্বন্ধৰ পৰিচয় নাই। এইজনাৰ অনুভূতি বন্ধ কক্ষত জীপ পোৱা বস্তু। বদৰ পোহৰ পাই লুইতৰ বুকুৰ বালি জকমকাই উঠাৰ দৰে এইজনাৰ "বালিচৰ" কৱিতটোৰ প্ৰথম পংক্তিটো জকমকীয়া। এইজনা কৱি-শিল্পীৰ "দহিকতৰা", "পাটমাদৈ", ইত্যাদি নামৰ চৰাই কৱিতা আৰু "কাঞ্চন", "ইন্দ্ৰমালতী", ইত্যাদি নামৰ কেইটামান ফুল-বিষয়ক কৱিতা আছে। এই কৱিতা কেইটাৰ সৌৰভ আৰু সৌষ্ঠৱ ৰঘুচৌধুৰীৰ দ্বাৰা ৰচিত একেজাতীয় কৱিতাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নহয়। এইজনাৰ চৰাইসমূহ হৈছে কপাহেৰে নিৰ্ম্মিত নিৰ্জীৱ চৰাইৰ লেখীয়া। প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি হাজৰীকাৰ ধাৰণা ৱৰ্ডছৱৰ্থৰ লেখীয়া ৰোমাণ্টিক, টেনিছন বা মেথিউ আৰ্ণল্ডৰ লেখীয়া বিশ্লেষণধৰ্ম্মী নহয়। দ্বিতীয় বিধৰ পৰিচয় আমাৰ সাহিত্যত পাবলৈ নাই।

হাজৰীকাৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ কৱিতা "দেৱদাসী"-ৰ বাহিৰে সাধাৰণতে আনবোৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু হৈছে স্বদেশ-প্ৰেমমূলক। "দেৱী নে ৰাক্ষসী" কৱিতাটোত স্বদেশানুৰাগী আদৰ্শ ৰূপকৰ মাধ্যমেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। একেদৰেই "বৰ্ষামঙ্গল", "বাৰিষাৰ ডাক", ইত্যাদি প্ৰকৃতি-বিষয়ক কৱিতাত সুপ্ত মানবৰ বাবে জাগৰণৰ বাণী অন্তৰনিহিত হৈ আছে। লক্ষীনাথ বেজবৰুৱাৰ তিৰোধানত ৰচিত "মহাপ্ৰস্থান" কৱিতাটো সম্ভৱতঃ এজন ব্যক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি ভাবপ্ৰবাহ উদ্ৰেক হোৱা শোকগীত নহয়; ই তাতোকৈ অধিক সৰ্ব্বগ্ৰাসী। স্বদেশানুৰাগী কৱিতাৰ উপৰিও হাজৰীকাৰ আনদুটা সাৰ্থক সৃষ্টি হৈছে "মোৰ পূজা" আৰু "দেৱদাসী"। "দেৱদাসী" কৱিতাটোত নৃত্য, সংগীত, আৰু অনুৰাগৰ জৰীয়তে দেৱতাৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰাৰ প্ৰতি যুৱতী নৃত্যপটিয়সী এগৰাকীৰ করুণ প্ৰতিশ্ৰুতি প্ৰতিভাত হৈছে। এই নৃত্য-পটিয়সী-গৰাকীয়ে ভগবানৰ সৈতে হোৱা মিলনৰ জৰীয়তে পুনৰ-জন্মৰ বেদনা অন্ত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। হাজৰীকাৰ কৰিতা সংকলনসমূহ হৈছে "মণিমালা", "মুকুতামালা" (১৯৩০), "পঞ্চযজ্ঞ" (১৯৩১), "দীপালী" (১৯৩৮)। প্ৰকৃতি আৰু জীৱনৰ সমস্যাসমূহৰ বিষয়ে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰোতা দৈৱ তালুকদাৰ (১৯০০-১৯৬৭) আৰু আমাৰ কৱিতাক স্বদেশেৰ মাটিৰ গোন্ধ দিওঁতা পাৰ্ব্বতিবৰৱা (১৯০৪-১৯৬৪), এই দুজনা হৈছে অতুল হাজৰীকাৰ সমসাময়িক ব্যক্তি।

মঁাৰ্লোৰ দ্বাৰা ৰচিত "দি পেছনেট্ ছেপাৰ্ড টু হিজ লাভ" বোলা কবিতাটো আৰু চুইণবাৰ্ণৰ "ইফ লাভ ওৱেৰ হোৱাট্ দি ৰজ ইজ", ইত্যাদি কৱিতা অসমীয়ালৈ ভাঙোতা আনন্দবৰুৱাৰ (জন্ম ১৯০৭) কাৱ্যসৃষ্টিত প্ৰথমজনাৰ অনুৰাগ আৰু দ্বিতীয় জনাৰ নিমজ ৰচনা-কৌশল প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। নিস্তেজ উদভ্ৰান্তিৰ পৰিৱৰ্ত্তে স্বপ্ৰণোদিত সৃষ্টিস্পৃহা হৈছে বৰুৱাৰ বাছকৰণীয়া সম্পদ। এইজনাৰ কৱিতা-সংকলন সমূহ হৈছে "পৰাগ", "ৰঞ্জনৰশ্মি" আৰু "হাফিজৰ সুৰ"; এই শেষৰখন হৈছে হাফিজৰ অসমীয়া ভাঙনি।

কমলেশ্বৰ চলিহাৰ (জন্ম ১৯০৪) বিষয়বস্তু যদিও বৈচিত্র্যপূৰ্ণ আৰু নিগূঢ়, তথাপি এই জনাৰ কাব্যসৃষ্টি হৈছে সংযতভাৱে বিশ্লেষণধৰ্মী আৰু মনোধৰ্মী। এইজনাৰ “গুণ গুণ” (১৯২৮) কাব্য-সংকলনখনত “তৰু”, “ধূলি”, “কৱিৰ প্ৰতি ফুল”, “অভয়”, ইত্যাদি ধৰণৰ কেইটামান বাছকবনীয়া কৱিতা সন্নিবিষ্ট হৈছে। চলিহাৰ কৱিতাত মনোধৰ্মীতা চিৰবিদ্যমান। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইজনাৰ কৱিতাত অত্যধিক জটিল প্ৰতীকবাদৰো সমন্বয় দেখিবলৈ পোৱা যায়। কবিগুৰু ৰবীন্দ্ৰনাথক এইজনাই কেবল ওলগকই জনোৱা নাছিল, অনুকৰণো কৰিছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথধৰ্মী বুলি জনজাত ৰত্নবৰকাকতিতকৈ এইজনাৰ ওপৰত অধিক ভাৱে কৱিগুৰুৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। চালিহাৰ “ছন্দিতা” (১৯৪১) কাব্য-সংকলখনে এনে ধাৰণা সুস্পষ্ট কৰে। দৃষ্টিভঙ্গী, উপমা-সংযোজনা, আনকি শব্দধ্বনিৰ পিনৰ পৰা ঐতিহাসিক বিষয়বস্তুৰ বিষয়ে ৰচিত “ৰাজমাও পুখুৰী” কৱিতাটো কৱিগুৰুৰ দ্বাৰা ৰচিত “চাহজাহনা” বোলা কৱিতাটোৰ প্ৰতিধ্বনি বুলিব পাৰি। “ব্যৰ্থ মেঘদূত” কবিতাটোত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ শব্দধ্বনি আৰু স্পষ্ট। চলিহাৰ “শেষলেখা” কবিতাটোত প্ৰকাশ পোৱা শব্দধ্বনি, যেনে “এয়ে কথা, এয়ে কথা, এয়ে মাত্ৰ-কথা” স্পষ্টভাৱে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত। সেই বুলি একেষাৰ কথা কোৱাটো অনুচিত নহব; চলিহাৰ কৱিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিত হৈছে, আত্মা নহয়।

ফুলি জকমকাই থকা সৰিয়হডৰাৰ আনন্দপ্লুত শোভা বৰ্ণিত হোৱা “সৰিয়হনী” কৱিতাটো চলিহাৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰচনা। একেটা ভাবেই“কৱিৰ প্ৰতি ফুল” আৰু “লেখকৰ সমল” বোলা কৱিতা দুটাত অধিকভাৱে স্পষ্ট হৈছে। কৱিৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সম্মোহন জড়োপসনাৰ সম্মোহন নহয় : এই সম্মোহন হৈছে ৰহস্যাবৃত। এইখিনিতে একেষাৰ কথা মনত ৰখা উচিত, চলিহাৰ গদ্য আৰু পদ্যৰচনাৰ মাজত বিশেষ পাৰ্থক্য আছে। চলিহাৰ কাব্যত চিন্তাপ্ৰসূত ভাবে ভাষাৰ ঘণীভূত ব্যবহাৰ হয়; তথাপি কব লাগিব, মানুহজনৰ চিন্তাৰ পৰিচয় গদ্যত নহয়, পদ্যতহে

আৰ্থিকভাবে পোৱা যায়। সঙ্গীত-মূৰ্চ্ছনা আৰু অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা চলিহা নলিনীদেৱীৰ সমপৰ্য্যাৰ নহয়। সেইদৰে জীৱন-সম্মোহনৰ পিনৰ পৰা ৰত্নবৰকাকতিৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নহয়।

“ভাৰত জননী”, “লুইতৰ পাৰৰে”, ইত্যাদি গীতসমূহৰ দৰে জ্যোতি-প্ৰসাদ আগৰৱালাৰ (১৯০৩-১৯৫১) কৱিতাসমূহ স্বদেশপ্ৰাণ। “আৱাহন” আলোচনীত প্ৰকাশিত “ডেকাগাভৰুৰ উক্তি” কৱিতাটোৰ দৰে খুব কমসংখ্যক কৱিতাই পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টি আকৰ্ষিত কৰিব পাৰিছে। ১৯৪২ চনৰ গণ-আন্দোলনত প্ৰাণ আহুতি দিয়া চৌধ্যবছৰীয়া গাভৰু কনকলতাৰ উল্লেখে কৱিতাটোৰ অনুভূতি সুতীক্ষ্ণ কৰিছে। সেইবুলি আগৰৱালাৰ কৱিতাৰ আনটো দিশ, শব্দৰ ঝঙ্কাৰে কেনেকৈ আতিশয্যৰ আৰু ৰোমাণ্টিক বিলাসীতাৰ ৰূপ লৈছে, সেইষাৰ কথা বিস্মৃত হোৱাটো অনুচিত। আগৰৱালা হৈছে প্ৰাঞ্জলভাবে গীতধৰ্ম্মী কৱি। এইজনাৰ গীতধৰ্ম্মিতাত যতীন দুৱৰা নাইবা গনেশ গগৈৰ কামিনীসুলভ, কলাগত প্ৰকাশ নাই।

এইখিনিতে আন কেইজনমান কৱি-শিল্পীৰ নাম উল্লেখ কৰাটো উচিত হব। পদ্মধৰ চলিহা (জন্ম ১৮৯৫) আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী (জন্ম ১৯০২), দুয়োজনাই স্বদেশানুৰাগী কৱিশিল্পী। প্ৰথমজনাৰ আদৰ্শ হৈছে অধ্যয়ন-প্ৰণোদিত ; “অগ্নিমন্ত্ৰ” (১৯৫২) কাব্যসংকলন-খনৰ পৰা দ্বিতীয়জনৰ আদৰ্শ ৰণোদীপ্ত বুলি কব পাৰি। এয়া যেন অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ অনুৰাগৰঞ্জিত পুনৰ প্ৰকাশ। এইখিনিতে ছীলাৰৰ মালিতাত প্ৰকাশ পোৱা জলগৰ্ভত বুৰ দিয়া মানুহজনৰ দৰে গান্ধীজীৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত সংগ্ৰামী ৰাজনীতিত অংশ গ্ৰহণ কৰোঁতা তৰুণৰাম ফুকন (১৮৭৭-১৯৩৯) আৰু নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ (১৮৭৬-১৯৩৬), এই দুজনাব্যক্তিৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। ফুকনৰ “আই মোৰ অসম” কবিতাটোৰ সুৰ কোমল। বৰদলৈৰ “শ্যাম জেউতি, অসম আই ধুনীয়া” কৱিতাটো অসম মাতৃৰ বেদীত উছৰ্গিত বন্দনাগীত। শক্তি-মূৰ্ত্তি আৰাধনা

কৰাৰ লগে লগে কৱিতাটোৰ শেষৰ ফাললৈ সুৰ ৰণোদীপ্ত হোৱা দেখা যায়। "শিশুৰ হাঁহি" কবিতাটোত বৰদলৈৰ নিৰ্ম্মল ঈশজ্যোতিসম্পন্ন বস্তুৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষিত হোৱা দেখা যায়। আনহাতে "ডেকাগাভৰুৰ দল" কৱিতাটোৰ সুৰ উগ্ৰ। এইটো চকুলোৰ কৱিতা নহয়। ইয়াক ৰণগীত বুলিলে ভুল কৰা নহব। যদিও প্ৰকৃত অৰ্থত ৰোমান্টিকধৰ্ম্মী নহয়, তথাপি যুগৰ আন কেইজন খ্যাতনামা কৱি-শিল্পী হৈছে ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (১৮৮৭-১৯৬০), যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ (১৮৯৯-১৯২৪) আৰু সিংহদত্ত দেৱ অধিকাৰী (১৮৮৯-১৯২৫)।

বিস্মৃত হোৱাটো যদি সম্ভৱপৰ হয়, তেন্তে গনেশ গগৈৰ (১৯০৭-১৯৩৮) প্ৰণয়-কৱিতাসমূহৰ বিষয়ে বিস্মৃত হোৱাটো সম্ভৱপৰ হলেও, "পূজা আয়োজন"-ৰ লেখীয়া দেশপ্ৰেমমূলক কৱিতাৰ বিষয়ে বিস্মৃত হোৱাটো সম্ভৱপৰ নহয়। সময়ৰ প্ৰচলিত স্বদেশানুৰাগী কৱিতাধাৰাৰ পৰা আঁতৰি অহা এই কৱিতাটোত ভাব-প্ৰৱণতাৰ অনুভূতিগত প্ৰকাশ নাই। সুৰমূৰ্চ্ছনা, সৌন্দৰ্য্য-সৃষ্টি, কেউপিনৰ পৰা কৱিতাটো প্ৰতীকধৰ্ম্মী প্ৰকাশ। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আমনি-লগা গীতিধৰ্ম্মিতা হৈছে গগৈৰ প্ৰণয়-কৱিতাৰ প্ৰাণ। মানসিক দৃষ্টিভঙ্গী আৰু অনুভূতিগত প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা এইজনা কৱি-শিল্পীক যতীন দুৱৰাৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। দুয়োজনাৰ ভিতৰত আবেগৰঞ্জিত অনুৰাগ আৰু নিমজ প্ৰকাশভঙ্গীমাৰ যথেষ্ট সাদৃশ্য আছে।

ৰোমান্টিক ভাৱপ্ৰৱণতা হৈছে গনেশ গগৈৰ কৱিতাৰ নিৰৱচ্ছিন্ন স্ফুঁতি। এইজনা ৰোমান্টিক আকাঙ্খাৰ দ্বাৰা যথোচিত ভাবে আকৰ্ষিত হৈছিল আৰু সেই কাৰণেই অধিকভাবে বিদ্যুৎশক্তি সঞ্চাৰিত হোৱা তাঁৰ একোডাল ছিগিপৰাৰ দৰেই মানুহজন ভাগি পৰিছিল। সৌন্দৰ্য্য-আৰাধনা গগৈৰ জীৱনৰ ব্ৰত আছিল। এইজনাৰ প্ৰণয়-গীতৰ সুৰ তীক্ষ্ণ। ৰং আৰু ৰূপেৰে, কেতিয়াবা

অনুৰাগৰঞ্জিত আৰু কেতিয়াবা বেদনাক্লিষ্ট আৰাধনা স্বৰূপে এইজনাই প্ৰণয়ৰ বিষয়বস্তুক মহিমামণ্ডিত কৰিছিল। সৌন্দৰ্য্যৰ সম্মোহনৰ দ্বাৰা আৰু একেদৰে সৌন্দৰ্য্যৰ ক্ষণ-স্থায়িত্বৰ আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হোৱা কৱিশিল্পীজনাৰ কাব্যবস্তুত ভাৱপ্ৰৱণ বেদনাক্লিষ্ট সঙ্গীতমূৰ্চ্ছনা প্ৰতিধ্বনিত হোৱা শুনা যায়, পুনঃ পুনঃ অনুভূতিগত উল্লেখৰ দ্বাৰা। এই প্ৰতিধ্বনিত কলুষিত বুদ্ধিমত্তাৰ পৰশ নাথাকিলে আনকি ৰোমাণ্টিক কৱিতাও মহৎ কৱিতা হব নোৱাৰে। এইখিনিতেই গগৈৰ অভাৱ বৈ গল। এইজনাৰ কাব্যপুথি কেইখন হৈছে “পাপৰি” (১৯৩৫), “স্বপ্নভঙ্গ” (১৯৩৪) আৰু ৰূপ-জ্যোতি (১৯৪৫)।

ৰোমাণ্টিক কাব্যধাৰা প্ৰবাহিত হোৱা তৃতীয় দশকৰ আৰু দশকৰ আগভাগৰ কৱি-শিল্পীসকল হৈছে প্ৰধানতঃ শশী গগৈ, ভবনাথ হাজৰীকা, ভবানন্দ ৰাজখোৱা, দুলাল বৰপূজাৰী আৰু ভব প্ৰসাদ ৰাজখোৱা। দৃষ্টিভঙ্গী আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সূক্ষ্মতাৰ পিনৰ পৰা থানেশ্বৰ হাজৰীকা (১৮৯৮-১৯৪৩) পাকৈত কৱি-শিল্পী। “পুৰণি পুতলা” নামৰ বাছকবনীয়া কৱিতাটোৰ ৰচক মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন আন এজন লেখত লবলগীয়া কৱি-শিল্পী।

ব’ডেলীয়াৰৰ বিষয়ে ভিক্টৰ হিউগে কবৰ দৰে প্ৰনয়ৰ সম্মোহন আৰু চিৰকলীয়া জটিলতাৰ বিষয়ে ৰচিত কৱিতাসমূহৰ দ্বাৰাই দেববৰুৱাই (১৯১৪) “নতুন এক শিহৰণ”ৰ সৃষ্টি কৰিছিল। দেববৰুৱাৰ স্বভাৱসিদ্ধ বিশ্লেষণশক্তিয়ে স্বভাৱগত সৌন্দৰ্য্য আৰু উপমাক কৱিতাৰ ভাষালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছিল। অকণো অতিশয়োক্তি নকৰাকৈ কব পাৰি, জাপানী পুষ্প শিল্পীয়ে যি দক্ষতাৰে ফুল সজায়, সেই একে দক্ষতাৰে বৰুৱাই উপমা মনোধৰ্ম্মী সাজত সজায়; কৱিজনাৰ কণ্ঠস্বৰত আনন্দোল্লাসৰ আতিশয্য নাইবা বেদনাৰ বা বিদ্বেষৰ উগ্ৰ প্ৰকাশ নিনাদিত হোৱা শুনিবলৈ পোৱা নাযায়। আনকি “কলংপাৰত” বোলা বিচ্ছেদগধুৰ

কৱিতাতো বেদনাৰ গহীন সুৰ আৰু পুৰুষসুলভ ভাৰসাম্যহে নিনাদিত হোৱা শুনা যায়।

দেৱবৰুৱাই ছন্দৰ ক্ষেত্ৰত নাটকীয় একেস্বৰবাদীতাৰ সৃষ্টি কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ, বিশেষকৈ ৰবাৰ্ট ব্ৰাউনিঙৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এইজনাৰ "তুমি মুবুজিবা সখী" বোলা কৱিতাটোত ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফৰ সুৰমাধুৰ্য্য ধ্বনিত হোৱা অনুমান কৰিব পাৰি। এই কৱিতাটোত শান্ত আৰু অশান্ত ৰূপধাৰণৰ জৰীয়তে সমুদ্ৰ আৰু কৱিৰ আত্মাৰ যি সমন্বয় স্থাপন কৰা হৈছে, সেই সমন্বয় মূলগতভাৱে আকৰ্ষণীয়। বয়স বঢ়াৰ লগে লগে কৱিজনাৰ চিন্তাৰ পৰিপক্কতাও বৃদ্ধি পাইছে। চিন্তাৰ সৌষ্ঠৱ আৰু ভাৰসাম্যৰ পিনৰ পৰা চুইনবাৰ্নীয় লালিত্য প্ৰকাশ পোৱা বৰুৱাৰ "তিলোত্তমা" কৱিতাটো অদ্বিতীয় ৰচনা। মনোধৰ্ম্মী প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা "উৰ্ব্বশী বিদায়" কৱিতাটো সমজাতীয় অৱিহনা। উৰ্ব্বশী হৈছে এটা মিথ্। এই গৰাকী ইন্দ্ৰৰ ৰাজসভাৰ নৰ্ত্তকী ; বৰুৱাৰ কল্পনাত উৰ্ব্বশীয়ে মুক্তি, সম্পূৰ্ণতা আৰু চিৰ-সৌন্দৰ্য্যৰ আনন্দজোৱাৰ স্বৰূপে ধৰা দিছে।

সময়ে সময়ে দেৱবৰুৱাৰ আনন্দোল্লাসত দৰ্শনতত্ত্ব প্ৰবাহিত হোৱা যেন অনুমান হয়। এই দৰ্শনতত্ত্ব হৈছে মানুহৰ জীৱন-নিয়ন্ত্ৰণ কৰা নিয়তিৰ দৰ্শন। ই হৈছে, গ্ৰীকসকলে যাক "নেমেছিছ্" বোলে, সেই দৰ্শনৰ আধ্যাত্মিক প্ৰতিশ্ৰুতি। এই দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ থলী হৈছে ইৱছেন আৰু টমাছ হাৰ্ডি, গ্ৰীক তথ্য নহয়। নিয়তিৰ নিদানৰ প্ৰতি আনুগত্যই কৱিজনাৰ দৃষ্টিভঙ্গীক নিৰাশাবাদী কৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে কব পাৰি, হাৰ্ডিৰ ক্ষেত্ৰত সেউজীয়া গছজোপাই নাইবা এযুৰি নীলাচকুৱে আনন্দ বা সৰগৰ বতৰা নিদিয়ে, নিয়তিৰ বতৰাহে দিয়ে। এইষাৰ কথা বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত সঁচা নহয় ; "দেৱদাসী" কৱিতাত প্ৰকাশ পোৱা এপিকিউৰীয় সম্মোহনে কৱিজনাক অভিভূত কৰিছে।

সমসাময়িক জীৱনৰ বহুকথাই দেবৰৰুৱাৰ অন্তৰত হিল্লোলৰ সৃষ্টি কৰে। যথেষ্ট দক্ষতা আৰু পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিৰে "লাচিতবৰফুকন" বোলা কৱিতাটোত কৱি-শিল্পীজনাই সমসাময়িক যুগৰ কিছুমান সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক ভাবধাৰাক বিদ্ৰূপ কৰিছে। লাচিত বৰফুকন সেনানায়কজনক কৱিতাটোত সমসাময়িক যুগৰ অসামঞ্জস্যক সংহতি দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে প্ৰতীকধৰ্ম্মী ভাৱে ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। আনবোৰ কৱিতাৰ বিজণিত বৌদ্ধিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা পৃথক "আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ" বোলা কৱিতাটোৰ বাহিৰে প্ৰায় দুই দশকৰ পূৰ্ব্বে ৰচনা কৰা "লাচিত বৰফুকন" বোলা কৱিতাটোৰ পিছত বৰুৱাই তেনে কোনো কৱিতাসৃষ্টিত হাত দিয়া নাই। বৰ্ত্তমান এইজনা কৱি-শিল্পীয়ে কৱিতাৰ কুসুম-কোমল পথাৰখন পৰিত্যাগ কৰি ৰাজকীয় ৰাজনীতিত হাত দিছে। বৰুৱাৰ কাব্য-সংকলনখনৰ নাম হৈছে "সাগৰ দেখিছা ?" (১৯৪৫)।

নাট্য-সাহিত্য

ভাৰতীয় আন নাট্য-সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি পাইছে। লগতে যুগে যুগে নতুন আৰ্হিবস্তুৰো উদ্ভৱ হৈছে। প্ৰকৃত কলাবস্তুৰ এইটোৱেই লক্ষণ। প্ৰকৃত কলাবস্তুৱে পুৰণি বস্তুক যেনেকৈ নতুন কৰে, তেনেকৈ নতুন বস্তুৰ সৃষ্টিও কৰে। নাট্যকলা সম্বন্ধজনিত বস্তু; ইয়াৰ সম্বন্ধ জীৱন্ত ৰঙ্গমঞ্চৰ সৈতে। নাট্য-সাহিত্য কেৱল অধ্যয়নৰ বস্তুৱেই নহয়, ই কথিত বস্তুও। ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰিৱেশ অনুভূতিগত উপলব্ধিৰ বস্তু। যদিও আগৰ ছোৱাত প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ পৰা অৰ্থাৎ বৈষ্ণৱ ভাওনা-মঞ্চ আৰু নাট্য-সাহিত্যৰ পৰা যথেষ্ট অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰা হৈছিল, তথাপি আমাৰ নতুন সাহিত্যই নিজস্ব ৰূপ-মাধ্যমৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ থকা নাছিল।

নতুন মঞ্চ আৰু নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ ধাৰা দুটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি; (১) বৈষ্ণৱ ভাওনা-মঞ্চ আৰু নাটকৰ ঐতিহ্য, আৰু (২) পছিমীয়া শিক্ষা আৰু সাহিত্যই প্ৰভাৱান্বিত কৰা ঐতিহ্য। শেষৰখন পলাশী যুদ্ধৰ অন্তত বৃটিছ ইউৰোপীয় সম্প্ৰদায়ৰ অনুপ্ৰেৰণাত আধুনিক ভাৰতীয় মঞ্চৰ অভ্যুদয় হয়; নিজৰ মনোৰঞ্জন আৰু দেশৰ ঐতিহ্য ৰক্ষাৰ অৰ্থে এইসকলে মঞ্চৰ অভ্যুদয় সাধন কৰিছিল। শকত

আন্দোলন স্বৰূপে ভাৰতীয় মঞ্চই বঙ্গদেশ আৰু মহাৰাষ্ট্ৰত পোনতে জীৱন লাভ কৰে। কলিকতাৰ "মিনাৰ্ভা", "ষ্টাৰ", "মনমোহন", ইত্যাদি মঞ্চৰ লেখীয়াকৈ অসমৰ আধুনিক মঞ্চ হৈছে একে ঐতিহ্যৰ পটভূমি। পোনপ্ৰথমতে কলিকতীয়া মঞ্চৰ জৰীয়তে এই প্ৰভাৱ চেগাচোৰোকাকৈ অসমত পৰিছিল। নতুন সৃষ্টি-বস্তুৰ আৰু আৰ্হিৰ সংহতি প্ৰদান কৰা পছিমীয়া শিক্ষাৰ জৰীয়তে এই প্ৰভাৱ পোণ-পটীয়াকৈ পৰে।

মঞ্চৰ কলাসম্ভাৰৰ পৰা বিচ্ছিন্ন কৰি নাটকৰ সাহিত্যিক কলাসম্ভাৰৰ বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। নাটক বা মঞ্চৰ বুৰঞ্জী আলোচনা কৰোঁতাজনে ইয়াৰ কোনোটোকে বৰ্জ্জন কৰিব নোৱাৰে। মঞ্চৰ দৃশ্যসজ্জা, পোছাক-পৰিচ্ছদ, ইত্যাদিৰ উপৰিও পছিমীয়া ঐতিহ্যই আৰ্হিৰ সংহতি, দৃশ্য আৰু অঙ্কৰ পৰিকল্পনা, স্বগত উক্তি, একলীয়া উক্তি, কাহিনী-সংগঠন, চৰিত্ৰ-সংগঠন, আৰু অমৃতাক্ষৰছন্দ প্ৰয়োগৰ দ্বাৰা আমাৰ নাট্য-সাহিত্যক টনকিয়াল কৰে। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ (১৮৩৭—১৮৯৪) "ৰাম নৱমী" (১৮৫৭) আৰু হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (১৮৩৫—১৮৯৭) "কাণীয়াকীৰ্ত্তন" (১৮৬১) হৈছে নতুন নাটকৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। একেষাৰ কথা মন কৰিব লগীয়া, পুনঃ পুনঃ ভাবে অনুষ্ঠিত হোৱা মানৰ আক্ৰমণ আৰু অৱশেষত বৃটিছ শাসনৰ সংগঠন, এই দুটা বস্তুৱে আমাৰ সাহিত্যৰ স্বাভাৱিক ক্ৰম-বিকাশক বাধা দিছিল। তথাপি নাট্য-ঐতিহ্যৰ মৃত্যু ঘটিছিল বুলি কবলৈ যোৱাটো ভুল হব। এনেবাৰ অঘটনৰ সত্ত্বেও বৈষ্ণৱ-ভাওনা ঐতিহ্যৰ জৰীয়তে নাটকৰ ঐতিহ্য চিৰঞ্জীৱী কৰি ৰখা হৈছিল।

প্ৰকৃতপক্ষে গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ "ৰাম নৱমী", হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "কাণীয়া কীৰ্ত্তন" আৰু ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ "বঙ্গাল বঙ্গালনী" (১৮৭১) নাটকৰ জৰীয়তে আধুনিক অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা হয়। এই প্ৰত্যেকখন নাটকেই হৈছে সামাজিক সমালোচনা। পছিমীয়া ৰচনাৰীতিৰ দ্বাৰাই এইসকল নাট্য-শিল্পী কিমানদূৰ

প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল, কোৱাটো টান। তথাপি, এই সকলে যে অঙ্ক আৰু দৃশ্যৰ প্ৰয়োগ সাধন কৰিছিল আৰু সংস্কৃত কলাবস্তুৰ দ্বাৰাই অসমৰ্থিত শোকাবহ দৃশ্যৰ, অন্ততঃ এজনে হলেও, প্ৰয়োগ সাধন কৰিছিল, এইখিনি অৰ্থপূৰ্ণ কথা। যদিও চেনেকা নাইবা শেকছপীয়েৰীয় অৰ্থত ট্ৰেজেদী নহয়, তথাপি আমাৰ ভাষাত "ৰামনৱমী" নাটক প্ৰথম শোকাবহ ৰচনা; পছিমীয়া ৰচনা-কৌশলৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ গুৰিতে কলিকতীয়া মঞ্চ আৰু ইংৰাজী শিক্ষাত দীক্ষিত বঙালী সাহিত্য যে সন্দেহ নাই। বৃটিছৰ সংস্পৰ্শত উত্থান লাভ কৰা নতুন শ্ৰেণীটোৰ কাৰণে সামাজিক চেতনা আৰু সাহিত্যিক ৰচনা-কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত কলিকতা মহানগৰী আছিল ঘাই অনুপ্ৰেৰণা।

পছিমীয়া ৰচনাকৌশলৰ উপৰিও নতুন নাটকক কৰ্ম্মপ্ৰধান কৰা হৈছিল, লগতে চৰিত্ৰ আৰু কৰ্ম্মবিধানৰ ক্ষেত্ৰত সংঘাত এৰ্লাডাইজ নিকলৰ ভাষাতে কবলৈ গলে, নাটকৰ "প্ৰাণ" স্বৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। বৈষ্ণৱ-যুগৰ অঙ্কীয়া নাট আছিল ধৰ্ম্মাশ্ৰিত সৃষ্টি। সামাজিক দৃষ্টিৰ পিনৰ পৰা নতুন নাটক মানৱমুখী; আনকি পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত মানৱমুখীতাক বিসৰ্জ্জন দিয়া হোৱা নাছিল। আধুনিক অসমীয়া নাটকক তিনিটা শ্ৰেণীত বিভক্ত কৰিব পাৰি: (১) গহীন সুৰীয়া, আৰু প্ৰহসন জাতীয় পাতল কমেডী; (২) পৌৰাণিক আৰু ঐতিহাসিক নাটক; (৩) সামাজিক আৰু মনস্তাত্বিক নাটক। প্ৰথমবিধ নাটক সাধাৰণতে গাঁওকেন্দ্ৰী, আনবোৰ নাটক চহৰমুখী। অৱশ্যে একোটা যুগবিশেষৰ আৰ্হি অনুসাৰে আমাৰ নাটকক পানী-নসৰকা ভাগত বিভক্ত কৰিব নোৱাৰি। প্ৰায়েই ইটো প্ৰবাহৰ সৈতে সিটো প্ৰবাহ সাঙোৰ খোৱা, ইংৰাজী নাট্য-সাহিত্যৰ লেখীয়াকৈ যেতিয়া সাহিত্যবস্তুক প্ৰাচীন সুৰীয়া, বস্তুতান্ত্ৰিক নাইবা তাৰ্কিক, ইত্যাদি ধৰণৰে, সামাজিক আৰু মনস্তাত্বিক সংগঠনৰ পিনৰ পৰা শ্ৰেণীভুক্ত কৰিব পৰা হয়, তেতিয়াহে সাহিত্য-প্ৰবাহ একোটাক যথোচিত ভাবে ব্যাখ্যা কৰিব পৰা হয়। আধুনিক

নাট্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা সম্ভৱপৰ নহয়। স্থায়ী মূল্যবোধৰ বিৰুদ্ধাচৰণৰ জৰীয়তে নতুন ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিত যি যুক্তিবাদী মনস্তত্ত্বৰ উদয় সাধন হৈছিল, তাৰ মাধ্যমেৰে সমাজসংগঠনৰ ত্ৰুটিসমূহ প্ৰকট হৈছিল। এই কাৰণেই এইটো যুগত বেনজনসনীয় ব্যৱহাৰিক কমেডীসমূহ অধিক জনপ্ৰিয় হৈছিল। যুক্তিপূৰ্ণ সামাজিক চিন্তাধাৰাক বিচ্ছিন্ন কৰা সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি ৰাইজৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাছিল যদিও যুক্তিৰ মাধ্যমেৰে নিজৰ মূৰ্খামিৰ কাৰণে দৰ্শকক হঁহুওৱাৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰ নাটক অসাৰ্থক হোৱা নাছিল।

"ৰামনৱমী" প্ৰথম আধুনিক নাটকখনৰ সুৰ সুকীয়া। বিধৱা-বিবাহ সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এইখন এখন গহীনসুৰীয়া নাটক। ৰামচন্দ্ৰ বোলা যুৱক এজনৰ প্ৰতি উদয় হোৱা প্ৰণয়াসক্তিসম্ভূত নৱমী বোলা বালিকা-বিধৱা এগৰাকীৰ কৰুণজীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি নাটকখনৰ কাহিনীভাগ ৰচিত। বিধবা-বিবাহ নীতিক সমাজে স্বীকাৰ কৰি নোলোৱাৰ বাবে নৱমী আৰু ৰামচন্দ্ৰৰ বিবাহ সম্ভৱপৰ নহল। চৰিত্ৰভাগ আৰু কথনবস্তু যদিও দুৰ্ব্বল, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত যদিও সংস্কৃত কলাবস্তুৰ অনুপ্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰা হৈছে, তথাপি "ৰামনৱমী" প্ৰধানতঃ পছিমীয়া আৰ্হিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত সৃষ্টি। বঙ্গদেশত বিদ্যাসাগৰৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰ লাভ কৰা নতুন আদৰ্শৰ ওপৰত নাটকখনৰ বিষয়বস্তু প্ৰতিষ্ঠিত। নাটকখনৰ উপকাহিনী, মঙ্গলা আৰু সোনফুলী বোলা দুগৰাকী সৰল, সহজ গ্ৰাম্য প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ প্ৰণয়-আখ্যানৰ ওপৰত শ্বেকছ্‌পীয়েৰৰ ৰচনাকৌশলৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। শেষৰ ভাগত সূত্ৰধাৰৰ আৱিৰ্ভাৱে নাটকখনক বৈষ্ণৱযুগৰ অঙ্কীয়ানাটৰ ঐতিহ্য প্ৰদান কৰিছে।

তিনিটা অঙ্কত ৰচিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ "কানীয়া কীৰ্ত্তন" এখন কমেডী। অসংগত যদিও, ইয়াত প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক চিত্ৰই বিশেষ উদ্দেশ্যৰ সাধন কৰে। মানুহক কেনেকৈ কানিৰ সেৱনে ধ্বংসমুখী কৰে, তাৰেই পৰিচয় হৈছে এই নাটক খন। সম্পদশালী পৰিয়ালৰ লৰা কীৰ্ত্তিকান্তই কানিসেৱনবে নিজকে সম্পূৰ্ণৰূপে ধ্বংস কৰে। এনে চিত্ৰৰ উপৰিও

নাটকখনত ভুৱা নৈষ্টিকতা আৰু ধৰ্ম্মঅনুষ্ঠানে সৃষ্টি কৰা সামাজিক সমস্যাবো উল্লেখ আছে। সংগঠনৰ ক্ষেত্ৰত নাটকখন দুৰ্ব্বল। এই কাৰণেই সামাজিক কলুষতাৰ বিপক্ষে বিদ্বেষ সৃষ্টি কৰা কাৰ্য্যত সম্ভৱতঃ নাটকখন বিফল হৈছে। নাটকীয় অৰ্থত পৰিস্থিতি পৰিপক্ক নহয় যদিও কাহিনীভাগ সম্পুৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰা কাৰ্য্যত নাটকখন কৃতকাৰ্য্য হৈছে। চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী সংগঠনৰ পিনৰ পৰা ৰুদ্ৰৰাম বৰদলৈৰ "বঙ্গাল বঙ্গালনী" (১৮৭১) নাটকখন দুৰ্ব্বল সৃষ্টি। বিষয়বস্তু ৰুচিসম্পন্ন নহয়। বৃটিছৰ আমোলত বহিৰাগতই সৃষ্টি কৰা সামাজিক সমস্যাসমূহ নাটকখনৰ আঁঠোটা অঙ্কত বিদ্ৰূপাত্মক ভাবে ব্যাখ্যা কৰা হৈছে। "ৰামনবমী" নাটকৰ দৰে এইখন নাটকতো নাট্য-শিল্পীয়ে সূত্ৰধাৰৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰিছে। এই তিনিখন পথ প্ৰদৰ্শক নাটক, যেনে "ৰামনবমী", "কানীয়া কীৰ্ত্তন" আৰু "বঙ্গাল বঙ্গালনী" বেনজনসনীয় আৰ্হিত ৰচিত হৈছিল বুলি কবলৈ যোৱাটো ভুল। বেনজনসনীয় আৰ্হিয়ে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰহসনসমূহত ভুমুকি মাৰিছিল যদিও সমসাময়িক নাট্যশিল্পীসকল বেনজনসনৰ প্ৰভাৱমুক্ত।

পছিমীয়া নাটকীয় আদৰ্শই কেতিয়াৰ পৰা আমাৰ নাটকক প্ৰভাৱান্বিত কৰিবলৈ ললে, সেই বিষয়ে সঠিককৈ কোৱাটো টান যদিও শ্বেকছপীয়েৰৰ নাটক "কমেডী অব্ এৰৰছ্"ৰ অসমীয়া অনুবাদ "ভ্ৰমৰঙ্গ"-ৰ (১৮৮৮) জৰীয়তে যে এনে প্ৰভাৱ প্ৰকট হবলৈ ধৰিলে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এই নাটকখন কলিকতাত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ দিহা-পৰামৰ্শ অনুসাৰে আৰ. দি. বৰুৱা, আৰ.কে. বৰকাকতি জি. বৰুৱা আৰু জি. এছ. বৰুৱাৰ দ্বাৰা যুটীয়া ভাবে অনুবাদ কৰা হৈছিল। এই অনুবাদৰ জৰীয়তে পছিমীয়া নাট্যবিধিয়ে আমাৰ সাহিত্যক স্পৰ্শ কৰিছিল যদিও তেতিয়ালৈকে অমৃতাক্ষৰ ছন্দৰ প্ৰয়োগ হোৱা নাছিল। "ভ্ৰমৰঙ্গ" গদ্য-অনুবাদহে। দক্ষতা আৰু কল্পনাৰ মাধ্যমেৰে অনুবাদিত এই নাটকখনৰ পৰিস্থিতিত আৰু চৰিত্ৰসমূহত স্থানীয় ৰহন সনা হৈছে।

"ভ্ৰমৰঙ্গ"ৰ অনুপ্ৰেৰণা লৈ কেইবাবছৰো জুৰি শেকছপীয়েৰৰ নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদিত হৈছিল। এনে কাৰ্য্যৰ জৰীয়তে প্ৰজ্ঞাৰ প্ৰথম স্পৰ্শ অৰ্থপূৰ্ণ অভিজ্ঞতালৈ ৰূপান্তৰিত হৈছিল। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাৰ "চন্দ্ৰাৱতী" (১৯১০) নাটক শেকছ্‌পীয়েৰৰ "এজ ইউ লাইক ইট্" নাটকৰ হুবহু অনুবাদ নহয় যদিও কেইবা বছৰৰো আগতে চন্দ্ৰধৰ বৰুৱাই পৌৰাণিক কাব্য-নাটক "মেঘনাদ বধ"ৰ (১৯০৪) দ্বাৰা জনপ্ৰিয় কৰা অমৃতাক্ষৰছন্দ এই নাটকখনত প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। এনেদৰেই নতুন ঐতিহ্যৰ ৰচনা কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পিছত ডি ভড়ালীৰ দ্বাৰা "মেকবেথ", এ. পি. গোস্বামীৰ দ্বাৰা "চিম্বেলীন", এন. চি. বৰদলৈৰ দ্বাৰা "ত্ৰয়লাছ এণ্ড ক্ৰেছিডা", অতুল হাজৰীকাৰ দ্বাৰা "মাৰ্চেণ্ট অব ভেনিচ" আৰু "কিঙ লীয়েৰ", পদ্ম চলিহাৰ দ্বাৰা "ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েৎ", ইত্যাদি নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। ৰচনাকৌশল আৰু সংগঠনৰ পিনৰ পৰা আমাৰ নাট্য-শিল্পীসকলৰ ওপৰত শেকছপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ উদাৰভাবে পৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ "চক্ৰধ্বজ সিংহ" নাটকৰ গজপুৰীয়াৰ চৰিত্ৰ হৈছে শেকছপীয়েৰৰ ফলষ্টাফ চৰিত্ৰৰ আৰ্হিত সৃষ্ট। সেইদৰে ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ "শ্ৰীবৎস চিন্তা" (১৯২৩) নাটকৰ জনসমাজৰ দৃশ্য "জুলিয়াছ চীজাৰ"ৰ জনসমাজৰ দৃশ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত। বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ "সেউতীকিৰণ" বোলা ৰোমাণ্টিক নাটকখনৰ ওপৰত "অথেলো" আৰু "হেমলেট" নাটকৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট।

পদ্মনাথ গোঁহাইবৰুৱা আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে আদি কৰি প্ৰবীণ ফুকন আৰু কুমুদ বৰুৱালৈকে ধেমেলীয়া নাটকৰ প্ৰবাহ নিৰৱচ্ছিন্নভাবে বৈ আহিছে। অসঙ্গতিৰ জৰীয়তে হাস্যৰসৰ সৃষ্টি কৰাৰ বাহিৰে ইয়াৰে কিছুমানৰ আন একো উদ্দেশ্য নাই। সামাজিক উদ্দেশ্যৰ পিনৰ পৰা বিদ্ৰূপাত্মক আন কিছুমান নাটক উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী। "জোনাকী"ৰ প্ৰথম সংখ্যাৰে পৰা ধাৰাবাহিক ৰূপে প্ৰকাশ পোৱা বেজবৰুৱাৰ "লিতিকাই" (১৮৯০) হৈছে প্ৰতিশোধমূলক ধেমেলীয়া

নাটক। বিসঙ্গতিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বেজবৰুৱাৰ আন তিনিখন ধেমেলীয়া নাটক হৈছে প্ৰহসন জাতীয়। অবিশ্বাসযোগ্য পৰিস্থিতি, অবিশ্বাসযোগ্য চৰিত্ৰ আৰু অপ্ৰাসঙ্গিক শব্দপ্ৰয়োগৰ জৰীয়তে নাটক কেইখনত পৰিস্থিতিৰ উন্নয়নসাধন কৰা হৈছে।

সামাজিক ৰীতিনীতিক উলঙ্ঘা কৰা কাৰ্য্যক কোনো কোনোৰ মতে ধেমেলীয়া নাটে অশোভনীয়ভাবে প্ৰকাশ কৰে। শ্ৰেণীবিশেষৰ প্ৰকাশ দিয়া বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক কেইখনত সামাজিক অৱস্থাৰ সুস্থিৰ বিশ্লেষণৰ পৰিচয় পাবলৈ নাই। সৰ্চা কথা, বেন জনসনৰ দৰে এইজনা নাট্য-শিল্পীয়ে মানুহৰ দোষসমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ মনটো প্ৰায়েই কথকী শিশুৰ দৰে ধেমেলীয়া বস্তুৰ প্ৰতি সহজে আকৃষ্ট হৈছিল। ধেমেলীয়া নাটক আৰু প্ৰহসনসমূহৰ জৰীয়তে মানৱ-চৰিত্ৰৰ দোষসমূহলৈ বেজবৰুৱাই আঙুলিয়াই দিছিল। সামাজিক মনৰ দ্বাৰা আপ্লুত নহলে আঙুলিয়াই দিয়াই মাথোন সামাজিক শূন্যতাৰ সৃষ্টি কৰে। নাট্য-শিল্পীগৰাকীয়ে এই শূন্যতা বুৰঞ্জীমূলক গহীন নাটক সমূহৰ জৰীয়তে আঁতৰাইছে।

পদ্মনাথ গোঁহাইবৰুৱাৰ "গাঁওবুঢ়া" (১৮৯৯), "টেটোন তামুলী" (১৯০৯) আৰু "ভূত নে ভ্ৰম" (১৯২৪), এই ধেমেলীয়া নাটক তিনিখনৰ ভিতৰত প্ৰথমখন নিঃসন্দেহে সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ। বেজবৰুৱাৰ ধেমেলীয়া নাটক আৰু প্ৰহসনৰ ৰিজণিত এই নাটকখন বহুতো উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ। "গাঁওবুঢ়া" নাটকত পৰিস্থিতিৰ ওপৰত যেনেকৈ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা হৈছে, তেনেকৈ চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণৰ ওপৰতো কৰা হৈছে। নাটকখনৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ ভোগমন হৈছে বিশেষ গুণ কিছুমানৰ সমাৱেশ। সমসাময়িক সামাজিক জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, ঘাইকৈ বৃটিছ আমোলত সৃষ্টি হোৱা সুবিধাভোগী নিম্নস্তৰৰ চৰকাৰী কৰ্ম্মচাৰীৰ শ্ৰেণীভুক্ত অনীতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, এই চৰিত্ৰটো বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। "গাঁওবুঢ়া" নাটকখন হৈছে সংস্কাৰধৰ্ম্মী সৃষ্টি। পৰিস্থিতি আৰু

চৰিত্ৰ-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত আন দুখন নাটক "টেটোন তামুলী" আৰু "ভূত নে ভ্ৰম" "গাঁওবুঢ়া" নাটকৰ সমপৰ্য্যায়ৰ নহয়। এই নাটক তিনিখন গ্ৰাম্য-পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰা কাৰ্য্যত যে সাৰ্থক হৈছে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এইটো যুগৰ আন এখন সাৰ্থক ধেমেলীয়া নাটক হৈছে দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰবৰুৱাৰ "মহৰী" (১৮৯৩)। গল্পাংশ দুৰ্ব্বল যদিও পৰিস্থিতি মৰ্ম্মস্পৰ্শী। নাটক খনত চাহবাগিছাৰ চাহাব-মেনেজাৰ মিষ্টাৰ ফক্সৰ ধূৰ্ত্তালি আৰু বাগিছাৰ মহৰী ভোগৰামৰ ইংৰাজী ভাষা-জ্ঞানৰ দুৰ্ব্বলতা, এনেবোৰ ছবি শক্তিশালীভাবে অঙ্কিত কৰা হৈছে। চৰিত্ৰসমূহ স্পষ্টভাবে অঙ্কিত কৰা হৈছে যদিও নাটকখনৰ হাস্যৰস মাৰ্জ্জিত সৃষ্টি নহয়। যি হাস্যৰসে বুদ্ধিদীপ্ত সম্মোহনৰ মাধ্যমেৰে মাগজিক আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰে, তেনে হাস্যৰস বেজবৰুৱাৰ নাইবা সমসাময়িক কোনো সাহিত্যিকৰ ক্ষেত্ৰত গঢ় পোৱা নাছিল। ইয়াৰ পৰিৱৰ্ত্তে অসঙ্গত ৰুচিহীন হাস্যৰসৰহে উদ্ভৱ সাধন হৈছিল। বহলভাৱে কবলৈ গলে প্ৰবীণ ফুকন, লক্ষ্য চৌধুৰী আৰু দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ বাহিৰে বুদ্ধিসিক্ত হাস্যৰসৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰচেষ্টাৰ অভাৱ। মাৰ্জ্জিত যদিও লক্ষ্মীধৰ শৰ্ম্মাৰ "প্ৰজাপতিৰ ভুল" বোলা নাটকখনৰ হাস্যৰসো সীমাৱদ্ধ।

ধেমেলীয়া নাটক বা প্ৰহসনজাতীয় নাট্যশিল্পী স্বৰূপে বেণুধৰ ৰাজখোৱা বেজৱৰুৱা আৰু গোঁহাইবৰুৱাৰ যুগৰ শিল্পী। এইজনাৰ নাটকসমূহ হৈছে "দৰবাৰ" (১৯০২), "তিনি ঘৈণী", "অশিক্ষিতা ঘৈণী", "টোপনিৰ পৰিণাম", "যমপুৰী" (১৯৩১) আৰু "চোৰৰ সৃষ্টি"। এইবোৰৰ কিছুমানত গ্ৰাৰ্হস্থ্য-জীৱনৰ ছবি আছে। চমুকৈ কবলৈ গলে, গোঁহাইবৰুৱাৰ দৰে গ্ৰাম্য কথনভঙ্গীৰ ওপৰত নাইবা বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য ভঙ্গীৰ ওপৰত থকাৰ দৰে ৰাজখোৱাৰ আধিপত্য নাছিল। চহৰীয়া জীৱনৰ দুখন এখন ছবি উদ্ভাসিত হোৱাৰ বাহিৰে সংস্কাৰধৰ্ম্মী সৃষ্টিস্বৰূপে নাইবা সাংগঠনিক ৰচনা-কৌশলৰ পিনৰ পৰা এইজনাৰ নাট্য-সাহিত্য উকা। দুয়োটাৰ মাজৰ পাৰ্থক্য যদিও

ক্ষীণ, তথাপি আচৰণ-বিধিৰ নাটক বুবুলি এইবোৰক ভুলৰ নাটক বুলিব পাৰি। সমালোচক হাৰ্ডিন ক্রেইগৰ মতে ভুলৰ কমেডী হৈছে অতিশয় কৃত্রিম বস্তু। আনসকল ধেমেলীয়া নাট্য-শিল্পীৰ ভিতৰত চন্দ্রধৰ বৰুৱা ("ভাগ্য পৰীক্ষা" : ১৯১৫), পদ্ম চলিহা ("নিমন্ত্রণ" : ১৯১৫, "কেনেমজা" : ১৯২৯), মিত্রদেৱ মহন্ত ("বিয়া বিপৰ্য্যয়" : ১৯২৪, "কুকুৰীকণাৰ আঁঠমঙ্গলা" : ১৯১৭), লক্ষ্মী শৰ্ম্মাৰ ("আত্মসন্মান", "প্রজাপতিৰ ভুল"), কৰুণা বৰুৱাৰ ("মধুমাষ্টৰৰ গৰু"), কুমুদ বৰুৱাৰ ("গুডনাইট ছাৰ", "লিমিটেড কোম্পানী"), লক্ষ্য চৌধুৰীৰ ("যৱনিকাৰ আঁৰে আঁৰে"), প্রবীণ ফুকনৰ ("কাল পৰিণয়"; "অসম হলিউদ"), ইত্যাদিৰ নাম বিশেষ ভাবে উল্লেখ কৰিব পাৰি। চৌধুৰীৰ "যবনিকাৰ আঁৰে আঁৰে" নাটকখনে পিৰাণ্ডেল্ল'ৰ "ছিক্স কেৰেক্টাৰছ্ ইন ছাৰ্চ অব এন অথৰ" বোলা নাটকখনলৈ মনত পেলায়। নাটকখনত উদ্বেলিত হোৱা হাস্যৰস গহীনসুৰীয়া আৰু সৰ্ব্বব্যাপী। ফুকনৰ "কাল-পৰিণয়" হৈছে সামাজিক, বিদ্রূপাত্মক নাটক। ডক্টৰ ৰাধাকৃষ্ণণৰ মতে পছিমীয়া আচাৰ-ব্যবহাৰৰ "উক্তি" হোৱা সকলৰ প্রতি বিতৃষ্ণাৰ পৰিচয় নাটকখনত আছে।

সকলো কলাবস্তুৰ ভিতৰত নাট্য-সাহিত্যৰ সামাজিক আবেদন অধিক। ইয়াক সমাজে জীপ্ দিয়াৰ দৰে আন কোনো কলাবিধিয়ে নিদিয়ে। সচাঁ কথা, আমাৰ সামাজিক নাটক সমূহ প্রায়েই বিদ্রূপাত্মক্। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে স্বাভাবিক ভাবে দোমোজাৰ যুগত উদ্ভৱ হোৱা সংঘৰ্ষকামী ৰীতি-পদ্ধতি। মানৱৰ দুৰ্ব্বলতাক কঠোৰভাবে সমালোচনা কৰা বেন জনসনে সেইজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত ধেমেলীয়া নাটকসমূহক "হিউমাৰ" আখ্যা দিছিল। আমাৰ নাট্য-শিল্পীৰ ক্ষেত্রত এইষাৰ কথা প্রয়োগ কৰিব নোৱাৰি। এই সকলৰ সমালোচনা পোনপটীয়া বিধৰ আছিল, কাৰণ পোনপটীয়া নহলে নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ সাধন কৰাটো টান। নাটকৰ ক্ষেত্রত ইয়াকে কৰিবলৈ হলে বিদ্রূপ, অনুভূতিৰ তীক্ষ্ণতা, ইত্যাদিৰ বিশেষভাৱে প্রয়োজন।

(২) পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটক :

সামাজিক নাটকৰ দৰে নতুন পৌৰাণিক নাটকৰ আৱিৰ্ভাৱ হয় উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশকত। এই কালছোৱাতেই আধুনিক ৰঙ্গমঞ্চৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। নাট্য-কলাক ই নতুন অনুপ্ৰেৰণা যোগায়। ১৮৯৫ আৰু ১৯০৪ চনৰ ভিতৰত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ চহৰীয়া অঞ্চল সমূহত ৰঙ্গমঞ্চ স্থাপিত হয়। এই খিনিতে একেষাৰ কথা মনত ৰখা উচিত, জৰ্জ্জ বাৰ্ণাৰ্ড শ্বই কোৱাৰ দৰে, নাটকৰ সম্বন্ধ হৈছে মঞ্চৰ সৈতে। ডঃ সত্যেন শৰ্ম্মাৰ মতে ১৮৭০-১৮৮০ চনৰ ভিতৰত ৰচিত ৰমাকান্ত চৌধুৰীৰ “সীতাহৰণ” হৈছে আধুনিক যুগৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। এনেদৰে বৈষ্ণৱ যুগৰ অঙ্কীয়া নাটৰ সৈতে সম্বন্ধিত নাট্য-ঐতিহ্যৰ পুনৰুত্থান হৈছিল। নতুন যুগৰ ঐতিহ্যৰ পোনপটীয়া সম্বন্ধ নাথাকিলেও ইয়াৰ জৰীয়তে যে পুনৰুত্থান সম্ভৱপৰ হৈছিল, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। এই নাট্য-শিল্পৰ ৰীতিপদ্ধতি মাইকেল মধুসুদন দত্তৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত ইঙ্গ-বঙ্গ অনুপ্ৰেৰণাৰ দ্বাৰাই সম্ভৱপৰ হয়, ইয়াৰ বিষয়বস্তু বৈষ্ণৱ যুগৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ বস্তু। ১৮৯৩ চনত পি. কে. দেৱ শৰ্ম্মাৰ “হৰিশ্চন্দ্ৰ” নাটক প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছতেই একেজন নাট্যশিল্পীৰ “হৰধনুভঙ্গ” নাটক প্ৰকাশিত হয়। এই যুগৰ আন দুজনা নাট্যশিল্পী হৈছে এইচ. শৰ্ম্মা বৰুৱা (অভিমন্যুবধ”, “শকুন্তলা”) আৰু ডি. এন. বৰদলৈ (“বৈদেহী বিচ্ছেদ”)। বিংশ শতিকাৰ আগভাগত এই কেইখন পৌৰাণিক নাটক প্ৰকাশিত হয় : বি. ৰাজখোৱাৰ “দুৰ্য্যোধনৰ উৰুভঙ্গ” (১৯০৩) আৰু “দক্ষযজ্ঞ”, ডি. পি. মজিন্দাৰবৰুৱাৰ “গুৰু দক্ষিণা” (১৯০৩) আৰু “বৃষকেতু”, চি. ডি. বৰুৱাৰ “মেঘনাদ বধ” (১৯০৪)। শেষৰখনৰ বাহিৰে বাকীকেইখন সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰত অৰ্থপূৰ্ণ হোৱাৰ বাহিৰে সাংগঠনিক মূল্যৰ পিনৰ পৰা বাছকবনীয়া সৃষ্টি নহয়। চিন্তা আৰু কল্পনাৰ পিনৰ পৰা এই নাটক কেইখন নিম্নস্তৰৰ সৃষ্টি। সৃষ্টি-প্ৰতিভাৰ অভাৱ হেতুকে নাটক কেইখন নিস্তেজ।

অমৃতাক্ষৰ ছন্দত ৰচিত চি. ডি. বৰুৱাৰ "মেঘনাদ বধ" নাটকৰ অনুপ্ৰেৰণা হৈছে একে বিষয়বস্তু সম্বন্ধে ৰচিত মধুসূদন দত্তৰ কাব্য। আৰ্হিৰ পিনৰ পৰা সীমাবদ্ধ যদিও পৰিসৰ সমৃদ্ধ। পৌৰাণিক চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত নাটকখনত যথেষ্ট স্বতন্ত্ৰতা আছে। প্ৰত্যেকটো নাটকীয় চৰিত্ৰকে কিছুমান মানবীয় লক্ষণৰ, যেনে পাপ আৰু পুণ্য, সাহস আৰু অহঙ্কাৰ, ইত্যাদিৰ প্ৰতিভূ বুলি ধৰিব পাৰি। ইউৰোপীয় সাহিত্য, খাইকৈ গ্ৰীক আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰোঁতা আৰু হোমাৰৰ আৰ্হিত চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ কৰোঁতা মধুসূদন দত্তই ইয়াকেই কৰিছিল। বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত এই প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। ৰিজণি মূলক ভাৱে চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত, যেনে ৰাম আৰু ৰাৱণৰ চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত আৰু আখ্যান সংগঠনৰ ক্ষেত্ৰত "মেঘনাদ বধ" নাটকত বৰুৱাৰ শিল্পগত দক্ষতা যথোচিত ভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। "তিলোত্তমা সম্ভৱ" (১৯২৪) আৰু "ৰাজৰ্ষি"ৰ ৰিজণিত "মেঘনাদ বধ" হৈছে নাটশিল্পীগৰাকীৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ নাটক। সাহিত্যিক আৰু মঞ্চগত মান-দণ্ডৰ পিনৰ পৰা প্ৰায় একুৰিতকৈ অধিক গীতৰ সমষ্টি থকা "তিলোত্তমা সম্ভৱ" নিম্নস্তৰৰ সৃষ্টি।

দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই দুখন পৌৰাণিক নাট ৰচনা কৰিছিল; এখন হৈছে "পাৰ্থ-পৰাজয়" (১৯০৯) আৰু আনখন হৈছে "বালিবধ" (১৯১২)। চকুত পৰাকৈ স্বীকৃত পৌৰাণিক আৰ্হি বৰ্জ্জন কৰা হোৱা নাই যদিও নাট্য-শিল্পীগৰাকীৰ ওপৰত শ্বেকছপীয়েৰীয় নাট্য-কৌশলৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। চৰিত্ৰসমূহক মানবীয় ৰূপ প্ৰদান কৰা হৈছে। নাটকীয় অৰ্থ-পূৰ্ণতাৰে ব্যৱহৃত গঙ্গাৰ চৰিত্ৰৰ বাহিৰে "পাৰ্থ-পৰাজয়" বোলা নাটকখন পৌৰাণিক আখ্যানৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী প্ৰতিফলন। নাটকখনৰ প্ৰকৃত পোহৰ পাৰ্থৰ ওপৰত নহয়, সেইজনাৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী বভ্ৰুবাহনৰ ওপৰতহে বিকিৰণ কৰা হৈছে। এনেধৰণৰ ৰচনা-কৌশলে পৌৰাণিক আখ্যান ভাগক নতুন ৰোমাণ্টিক আভাৰে দীপ্ত কৰিছে। সেই সময়ৰ আন কেইখন মান পৌৰাণিক নাটক হৈছে বলোৰাম পাঠকৰ

"লৱকুশ" (১৯১৪), ধনীৰাম দত্তৰ "উৰ্ব্বশী উদ্ধাৰ", ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ "শ্ৰীবৎস চিন্তা" (১৯২৭), মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ "বৈদেহী বিয়োগ" (১৯৩০ চনত মঞ্চস্থ হয়) আৰু "বলিচলন" (১৯৫৩), পদ্মনাথ গোঁহাইবৰুৱাৰ "বাণৰজা" (১৯৩২), দণ্ডি কলিতাৰ "অগ্নি পৰীক্ষা" (১৯৩৭) আৰু "কীচকবধ", ইত্যাদি। দৃশ্যাৱলীৰ জৰীয়তে মানুহৰ ধৰ্ম্ম-বিশ্বাস প্ৰকট কৰাৰ বাহিৰে আৰু পৌৰাণিক আখ্যানৰ উদ্ধৰ সাধন কৰাৰ বাহিৰে ভাৱ-আদৰ্শৰ পিনৰ পৰা এই নাটকসমূহ চহকী সৃষ্টি নহয়। আখ্যানৰ ধৰ্ম্মাশ্ৰিত ৰোমাণ্টিক পৰিৱেশৰ সৈতে পৰিচিত হোৱা হেতুকে নাটকসমূহৰ অৰ্থ উপলব্ধি কৰি দৰ্শক মণ্ডলীৰ পক্ষে অনুভূতিৰ সংশোধন কৰাটো সহজ।

এই সৃষ্টিধৰ্ম্মী কালছোৱাৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগটো পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক আদৰ্শৰ পিনৰ পৰা উকা। গতিকেই সৃষ্টিমূলক প্ৰচেষ্টাৰ ঠাই লৈছিল বঙালী নাটকৰ অসমীয়া অনুবাদে। বঙালী নাটকৰ অনুবাদৰ লগতে বঙালী যাত্ৰামঞ্চও জনপ্ৰিয় হৈছিল। ই স্বকীয় নাটকীয় সুৰমূৰ্চ্ছনাক আঘাত কৰিছিল। "বন্দিনী ভাৰতমাতা" (১৯০৪) নাটকৰ জৰীয়তে অম্বিকাগিৰিয়ে প্ৰত্যাহবানৰ সৃষ্টি কৰাৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই "শোণিতকুঁৱৰী"ৰ (১৯২৪) লেখীয়া উৎকৃষ্ট নাটক ৰচনা কৰি আৰু অতুল হাজৰীকা নাটকৰ সংখ্যাৰে এনেধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সম্মুখীন হৈছিল। এই পিনৰ পৰা হাজৰীকাৰ বৰঙনি অৰ্থপূৰ্ণ। এইজনাৰ পৌৰাণিক নাটকসমূহ হৈছে "নৰকাসুৰ" (১৯৩০), "বেউলা" (১৯৩৩), "নন্দদুলাল" (১৯৩৫), "কুৰুক্ষেত্ৰ" (১৯৩৬), "ৰামচন্দ্ৰ" (১৯৩৭), "চম্পাৱতী" "শকুন্তলা", "সাৱিত্ৰী" (১৯৩৯), "ৰুক্মিণী হৰণ" (১৯৪৯) আৰু "সীতা" (১৯৫২)। বঙালী যাত্ৰাৰ প্ৰভাৱ মষিমুৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যে-ৰেই এইজনা নাট্যশিল্পী ৰচনাকাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছিল। এই কাৰণেই নাটকসমূহৰ দৃষ্টিভঙ্গী স্থূল যেন অনুমান হয়। "নৰকাসুৰ" নাটকত নিয়তিৰ প্ৰাধান্য অধিক। "বেউলা" নাটকৰ কথন ভঙ্গী উগ্ৰ।

এক্‌কে বছৰতে প্ৰকাশিত কামাখ্যা ঠাকুৰৰ "বেউলা" নাটকৰ সৈতে হাজৰীকাৰ নাটকখন বিজাই চালেই কথাষাৰ স্পষ্ট হৈ পৰিব। "ৰুক্মিণী হৰণ" নাটকত প্ৰকাশ পোৱা বিদূষকৰ চৰিত্ৰ শ্বেকছপীয়েৰৰ "মূৰ্খৰ" আৰ্হিত ৰচিত; প্ৰয়োজন অনুসাৰে হাজৰীকাৰ নাট্য-চৰিত্ৰই স্বাভাৱিক কথন ভঙ্গীৰ আশ্ৰয় লয়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এই সকলে উচ্চ স্বৰেও কথা পাতে। প্ৰথম দৃষ্টিত বিসঙ্গতিপূৰ্ণ যেন লাগিলেও নাট্য-শিল্পী জনাই দক্ষতাৰে সৈতে কাহিনী ভাগক প্ৰাণ দিছে। হাজৰীকাই পৌৰাণিক অবিশ্বাসযোগ্যতাক সূক্ষ্মভাৱে পৰিৱেশ প্ৰদান কৰে। এই জনাৰ নাটকীয় বচনভঙ্গী স্থূল যদিও পোন-পটীয়া। বচনভঙ্গী কথন ভঙ্গীৰ দৰেই সাবলীল। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ স্বভাৱসিদ্ধ; পৌৰাণিক আখ্যানৰ পিনৰ পৰা নাটকসমূহ সত্য।

গীতধৰ্ম্মিতা, চৰিত্ৰৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ "শোণিত কুঁৱৰী" (১৯২৪) নাটক শ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। ভাবপ্ৰৱণ এই নাটকখন হৈছে উষা আৰু অনিৰুদ্ধৰ পৌৰাণিক প্ৰণয়আখ্যানক ভিত্তি কৰি ৰচিত ৰোমাণ্টিক সৃষ্টি। নাটকখনৰ সংঘাত নিৰ্ভৰ কৰিছে পৰিস্থিতি আৰু চৰিত্ৰৰ সংঘাতৰ ওপৰত; আমাৰ পণ্ডিতসকলে কোৱাৰ দৰে বানাসুৰৰ উপযুক্ত প্ৰতিদ্বন্দ্বী লাভ আৰু উষাৰ উপযুক্ত প্ৰণয়-পাত্ৰ লাভৰ ওপৰত নহয়। সমালোচক টি. জি. উইলিয়ামছ্‌ৰ মতে "মঞ্চকলা হৈছে বহুকলাৰ সমলয়ী সুৰস্পন্দন"। ইয়াৰে এটা হৈছে মঞ্চ-কৌশল। আমাৰ ৰোমাণ্টিক নাটকৰ প্ৰতিষ্ঠাতা আগৰৱালাৰ মঞ্চ-কৌশলৰ বিষয়ে অভিজ্ঞতা গভীৰ আছিল। এইজনা নাট্য-শিল্পীৰ মূল আদৰ্শ উন্নত মঞ্চ-কৌশলৰ জৰীয়তে নাট্যকাৰ আৰু দৰ্শকমণ্ডলীৰ মাজত নিবিড় সহযোগ প্ৰতিশ্ৰুত কৰা হৈছিল।

আন কেইখনমান উল্লেখযোগ্য পৌৰাণিক নাটক হৈছে কে. এন. ভট্টাচাৰ্য্যৰ "অৱসান", "চিত্ৰাঙ্গদা" আৰু "সাৱিত্ৰী", আনন্দ বৰুৱাৰ "বিসৰ্জ্জন" (১৯৩৩) আৰু "নল দময়ন্তী" (১৯৫৬), গণেশ গগৈৰ

"শকুনীৰ প্ৰতিশোধ" (১৯৩৯), লক্ষ্য চৌধুৰীৰ "ৰক্ষকুমাৰ", সুৰেন শইকীয়াৰ "কৰ্ণ", "লক্ষ্মণ" (১৯৪৯), ভবেন ঠাকুৰীয়াৰ "মহাবীৰ কৰ্ণ", ইত্যাদি। বচন-ভঙ্গী আৰু নাটকীয় ভাৱসাম্যৰ পিনৰ পৰা সমৃদ্ধ গগৈৰ "শকুনীৰ প্ৰতিশোধ" মঞ্চ-সফল নাটক। শকুনী চৰিত্ৰক আয়েগ' চৰিত্ৰৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। শকুনীৰ চৰিত্ৰ সূক্ষ্মভাৱে অঙ্কিত কৰা হৈছে। সংগঠনৰ পিনৰ পৰা লক্ষ্য চৌধুৰীৰ "ৰক্ষকুমাৰ" ভাৱসাম্যযুক্ত নাটক। সূক্ষ্মভাৱে অঙ্কিত উদ্দেশ্যৰ সংঘাতৰ উপৰিও নাটকখনৰ পৰিৱেশ গভীৰ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰঞ্জিত।

সম্ভৱতঃ (১) দৈনন্দিন সমস্যাৰ হেতুকে, নাইবা (২) যুক্তিবাদৰ অভ্যুদয় হোৱা হেতুকে ১৯৪০ চনৰ পৰৱৰ্ত্তী কাল ছোৱাত পৌৰাণিক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাবলৈ লয়। যুদ্ধ পৰৱৰ্ত্তী কালত প্ৰকাশিত প্ৰায়বোৰ পৌৰাণিক নাটকেই হৈছে আগৰ সৃষ্ট-বস্তু। নাট্যবস্তুৰ অনুৰাগৰঞ্জিত একনিষ্ঠ অভিজ্ঞতালৈ পৰিণত কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নাট্যশিল্পীসমূহ সফল হৈছে। কাহিনীৰ কল্পনা-প্ৰসূত উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত নাইবা পৌৰাণিক পৰিৱেশৰ কলাগত সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এই নাট্য-শিল্পীসমাজ পৰাভূত হোৱা নাই। নিজৰ অভিজ্ঞতাৰে শ্বেকছপীয়েৰৰ দ্বাৰা আৱিষ্কৃত বিপৰীতধৰ্ম্মী আৰু সংঘাতকামী শক্তিৰ প্ৰয়োগ-কৌশলে আমাৰ গহীনসুৰীয়া নাট্য-কৌশলক সমৃদ্ধিশালী কৰিছে।

পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক ঘটনা, এই দুটাৰ মাজৰ ব্যৱধান বৰ খীন। আমাৰ নাট্য-সাহিত্যত এই দ্বৈত প্ৰবাহ সমান্তৰালভাৱে বৈছে। এটাৰ লক্ষণ আনটোৰ লক্ষণৰ সমজাতীয়। বুৰঞ্জীমূলক নাট্যশিল্পীসমূহে বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তুক কল্পনা আৰু কৱিতাৰ ৰূপ দিছিল। সাধাৰণতে ছন্দ-প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল যদিও তেনেধৰণৰ ধৰাবন্ধা ৰীতি-কৌশলৰ প্ৰৱৰ্ত্তন হোৱা নাছিল। অৱশ্যে গহীনসুৰীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰত সাধাৰণতে ছন্দই দিয়া উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাৱসাম্যৰ যে প্ৰয়োজন, সেইষাৰ কথা স্বীকাৰ কৰা হৈছে। বুৰঞ্জীমূলক নাটকতকৈ পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ছন্দৰ ব্যৱহাৰ অপৰিহাৰ্য্য। সাধাৰণতে

বুৰঞ্জীমূলক নাটক হৈছে বাস্তৱধৰ্মী। এইষাৰ কথা পদ্মনাথ গোঁহাই-বৰুৱাৰ কলাজীৱনৰ পৰা সাৱাস্ত কৰিব পাৰি। এইজনাৰ প্ৰথম তিনিখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক, যেনে "জয়মতী" (১৯০০), "গদাধৰ" (১৯০৮) আৰু "সাধনী" (১৯১১) ছন্দোৱদ্ধ ভাষাত ৰচিত। আন এখন বুৰঞ্জীমূলক নাটক "লাচিত বৰফুকন" (১৯১৬) গদ্যত ৰচিত। অতুল হাজৰীকাই পৌৰাণিক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত ছন্দোৱদ্ধ ভাষা আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ক্ষেত্ৰত গদ্য প্ৰয়োগ কৰে।

ত্ৰেভিছে কবৰ দৰে "বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি সংবেদনশীল আনুগত্য হৈছে সংশোধিত আভ্যন্তৰীণ জীৱনৰ প্ৰতিফলন।" বৃটিছ যুগৰ সাহিত্যক অনুপ্ৰাণিত কৰা ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ বস্তু হৈছে বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি সম্মোহন। পৰাধীন দেশৰ ৰাজনৈতিক অৱস্থাই এই ভাবধাৰাক সুতীক্ষ্ণ কৰিছিল। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকত আমাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ উদয় হয়। পদ্মনাথ গোঁহাইবৰুৱাৰ "জয়মতী" (১৯০০) হৈছে আমাৰ ভাষাৰ প্ৰথম বুৰঞ্জীমূলক নাটক। শিল্পীজনাই যদিও উপযুক্তভাৱে বুৰঞ্জীৰ কাৰ্য্যবিধিক প্ৰতিফলন কৰিছে, নাটকখন আতিশয্যৰ দোষত দোষী আৰু সেইকাৰণেই ই বেদনাৰ শীৰ্ষ-বিন্দুত উপনীত হব পৰা নাই। "লাচিত বৰফুকন" হৈছে বুৰঞ্জীৰ সম্যক প্ৰতিফলন। আচলতে নাট্য-শিল্পীজনাৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ মূল হৈছে অবুৰঞ্জীমূলক উপ-কাহিনী সংস্থাপনৰ দক্ষতা; বুৰঞ্জীৰ ব্যাখ্যাৰ পিনৰ পৰা নাট্য-শিল্পীজনাৰ দৃষ্টিভঙ্গী পূৰঠ নহয়। চমুকৈ কবলৈ গলে, বুৰঞ্জীৰ পটভূমিৰ ক্ষেত্ৰত গোঁহাইবৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গী সীমাৱদ্ধ। সেইদৰে কাৰ্য্যবিধি, কথনভঙ্গী আৰু চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰতো বুৰঞ্জীক গতিচঞ্চলতা দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত নাট্য-শিল্পীজনাৰ কৌশল সীমাৱদ্ধ।

বেন জনসনে "চীজেনাছ"-ত ৰোমান বুৰঞ্জীৰ আশ্ৰয় লোৱাৰ দৰে ধেমেলীয়া নাট্যশিল্পী বেজবৰুৱাই গহীনসুৰীয়া নাটকসমূহত আহোম বুৰঞ্জীৰ আশ্ৰয় লৈছিল। এইজনাৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক কেইখন হৈছে "চক্ৰধ্বজ সিংহ", "জয়মতীকুঁৱৰী" আৰু "বেলিমাৰ"; এই কেইখন

নাটক ১৯১৫ চনত ৰচিত। লঘু ঘটনা-প্ৰবাহৰ অনুপ্ৰৱেশ আৰু ৰিজণিমূলক আৰ্হিৰ চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত এই কেউখন নাটকৰ ওপৰত শ্বেকছপীয়েৰৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। "চক্ৰধ্বজ সিংহ" নাটকত দায়িত্ব-জ্ঞান-হীন প্ৰিয়ৰামৰ চৰিত্ৰৰ জৰীয়তে প্ৰিঞ্চ হ'ল, অতিৰঞ্জনৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ কৰা গজপুৰীয়া চৰিত্ৰৰ মাধ্যমেৰে ফলষ্টাফক নতুন জীৱন দিয়া হৈছে। এইবোৰ মিল উপকৰাহে। গজপুৰীয়া হৈছে কৌশলী, ভুৱা সাহস প্ৰদৰ্শনকাৰী চৰিত্ৰ, জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী খণ্ডিত বস্তু ; এইজন ফলষ্টাফৰ দৰে সামগ্ৰিক চৰিত্ৰ নহয়।

"চত্ৰধ্বজ সিংহ"-তকৈ বেজবৰুৱাৰ "জয়মতীকুঁৱৰী" অধিক শক্তিশালী সৃষ্টি। নিজৰ জন্মভূমিৰ পাহাৰ-পৰ্ব্বত, জান-জুৰি, নৈ, ফুল-পখিলা আৰু চৰাইৰ সৈতে আত্মাৰ সম্বন্ধ স্থাপন কৰোতা নাগিনী যুৱতী ডালিমী হৈছে নিজেই এটা কৱিতা ; বেজৰুৱাৰ ই অমৰ সৃষ্টি। গোহাঁইবৰুৱাৰ "জয়মতী" নাটকত প্ৰকাশ পোৱা নাগিনী-বালিকা জিমুৰ সৈতে ডালিমীৰ ৰিজণিৰ অৱতাৰণা কৰিলেই জিমু কেনে ধৰণৰ উকা কল্পনাপ্ৰসূত সৃষ্টি, সেইষাৰ কথা ওলাই পৰিব। চৰিত্ৰটো হৈছে আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ মাজৰ সংঘাতৰ জীৱন্ত সাক্ষী। কথনভঙ্গী আৰু চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাই নাটখনত অপৰিসীম দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। আত্ম-কন্দলৰ কাৰণে পতনমুখী হোৱা শাসকগোষ্ঠীৰ কাৰণেই নহয়, জাতি এটাৰ স্বাধীনতাৰ বুৰ যোৱা ছবি উদ্দীপ্ত কৰা "বেলিমাৰ" নাটকৰ পৰিসৰ বিস্তৃত। দৃষ্টিভঙ্গীৰ গভীৰতাৰ পিনৰ পৰা এই নাটকখনত চাৰি গৰাকী বুৰঞ্জীমূলক ব্যক্তিৰ জীৱন সমান দক্ষতাৰে প্ৰতিফলন কৰা হৈছে। চমুকৈ কবলৈ গলে, বেজবৰুৱাৰ নাটক পৰিস্থিতিধৰ্ম্মী। আনকি "জয়মতী" নাটকৰ কথনভঙ্গীও একোটা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিফলনহে।

এইটো যুগৰ আন কেইখন মান বুৰঞ্জীমূলক নাটক হৈছে শৈল ৰাজখোৱাৰ "বিদ্যাপতি" (১৯১৮) আৰু "প্ৰতাপসিংহ" (১৯২৬), আৰ. কে. সন্দিকৈৰ "মূলাগাভৰু" (১৯২৪), পি. চৌধুৰীৰ "নীলাম্বৰ",

নকুল ভূঞাৰ "বদন বৰফুকন" (১৯২৬), "চন্দ্ৰকান্ত সিংহ" (১৯৩১) আৰু "বিদ্ৰোহী মৰাণ" (১৯৩৮), ডি. কলিতাৰ "সতীৰ তেজ" (১৯৩১), কে. এন. ভট্টাচাৰ্যৰ "নগাকোঁৱৰ" (১৯৩৫), ইত্যাদি। নাটকৰ সাধাৰণ বুৰঞ্জীমূলক চৰিত্ৰৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰতহে বেজবৰুৱা আৰু নকুল ভূঞা আতৰি আহিছিল। সেই একেদৰে বুৰঞ্জীৰ সৈতে সম্বন্ধ নথকা উপকাহিনী সংস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজনাই মৌলিকতা আৰু আৱিষ্কাৰ-শক্তিৰ পৰিচয় দিছে। নাটকীয় পৰিস্থিতি আৰু বুৰঞ্জীৰ সৈতে সমতা ৰক্ষা কৰি দুয়োজনাই চৰিত্ৰগত আৰু পৰিস্থিতিগত সংঘাতৰ উত্থাপন কৰে।

এইটো যুগৰ আন দুজন সাৰ্থক নাট্য-শিল্পী হৈছে দৈৱ চন্দ্ৰ তালুকদাৰ আৰু অতুল হাজৰীকা। তালুকদাৰে "অসম প্ৰতিভা" (১৯২৪) "বামুণীকোঁৱৰ" (১৯২৯), "হৰদত্ত" (১৯৩৫) "ভাস্কৰবৰ্ম্মা" (১৯৫২), ইত্যাদিৰ লেখীয়া নাটক ৰচনা কৰিছে। "অসম প্ৰতিভা" বোলা নাটকখনক পৰিদৃশ্যমান কাহিনী বুলিব পাৰি। ইয়াত ৰাজনৈতিক উত্থান আৰু ধৰ্ম্ম-সংস্কাৰৰ বাহক কেইজমান ব্যক্তিৰ চৰিত্ৰ, যেনে নৰনাৰায়ণ আৰু চিলাৰায়, শঙ্কৰদেৱ, দামোদৰদেৱ, ইত্যাদিক উদ্ভাসিত কৰা হৈছে। সংগঠনৰ পিনৰ পৰা সূক্ষ্মভাৱে আয়োজিত নোহোৱা হেতুকে নাটকখন দুৰ্ব্বল। অতিৰঞ্জিত নাটকীয় দোষত দোষী বুৰঞ্জী-মূলক চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত তালুকদাৰে ভাব-প্ৰৱণতাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। মৌন সংস্থাপনৰ কাৰণে ৰচিত পৰাগ চলিহাৰ "চাৰি হাজাৰ বছৰৰ অসম" (১৯৫২) বোলা নাটকখনক পৰিদৃশ্যমান কাহিনী বুলিব পাৰি। কাব্যধৰ্ম্মিতাৰ পিনৰ পৰা ইয়াৰ পৰিৱেশ আকৰ্ষণীয়।

অতুল হাজৰীকাই কেইখন মান বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা কৰিছে। সেই কেইখন হৈছে "ছত্ৰপতি শিৱাজী" (১০২৭), "কনৌজকুঁৱৰী" (১৯৩৩), "বীৰাঙ্গনা" (১৯৫২) আৰু "টিকেন্দ্ৰজিৎ" (১৯৫৯)। এই নাটকসমূহৰ ভিতৰত সাংগঠনিক কৌশলৰ পিনৰ পৰা "ছত্ৰপতি শিৱাজী" সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। হাজৰীকাৰ চৰিত্ৰসমূহ প্ৰায়েই স্পষ্টভাৱে

অঙ্কিত বহির্জাগতিক সৃষ্টি। সংহতিহীনতাৰ বুকুত সংহতি সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এইজনাৰ নাটকীয় দক্ষতা অপৰ্য্যাপ্ত। আনহাতে এইষাৰ কথাও কব লাগিব, এইজনা শিল্পীৰ সৃষ্টিত বুৰঞ্জীৰ আত্মাৰ সঁহাৰি নাই, বহিৰ্বস্তুৰহে সঁহাৰি আছে। এই সীমাবদ্ধতাক অস্বীকাৰ কৰিবলৈ যেতিয়াই যত্ন কৰিছে, তেতিয়াই দক্ষতাৰে সৈতে শিল্পীজনা সেইকামত উত্তীৰ্ণ হৈছে। পজিৰুদ্দিন আহমদৰ লেখীয়া নাট্য-শিল্পী স্থানীয় বুৰঞ্জীৰ চাৰিসীমাৰ মাজতে আবদ্ধ নাছিল। এনে ধৰণৰে আবদ্ধ নথকা কাৰ্য্যই বুৰঞ্জীৰ দিগন্ত বিস্তৃত কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, আহমদৰ দ্বাৰা ৰচিত "গুলেনাৰ" (১৯২৪) আৰু "সিন্ধুবিজয়" নাটকৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাটকীয় চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত দ্বিতীয়খন নাটক প্ৰথম খনৰ সমানে সাৰ্থক হোৱা নাই। কাহিনীৰ পিনৰ পৰাও নাটকখন নিস্তেজ।

পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকসমূহ স্বদেশানুৰাগৰ উঁহ, কাৰণ, এইবোৰে স্বদেশানুৰাগক বহলভাৱে ব্যাখ্যা কৰে। এই নাট্য-শিল্পী সমূহৰ প্ৰাথমিক উদ্দেশ্য স্বদেশানুৰাগৰ নতুন ব্যাখ্যা দিয়াটো নাছিল। আধুনিক যুগৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাটকীয় ঐতিহ্য গঢ়ি তোলাৰ ক্ষেত্ৰত আৰু পৰিৱৰ্ত্তিত অৱস্থাত মঞ্চ-অভিযানৰ উদ্ৰেক সাধন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এইসকলৰ প্ৰচেষ্টা প্ৰশংসনীয়। বৈষ্ণৱ যুগৰ নাটকৰ কাৰণে মঞ্চ আছিল ঘাইকৈ মুকলি নামঘৰ। আনহাতে আধুনিক মঞ্চৰ কাৰণে নামঘৰত সম্ভৱ নোহোৱা নাটকীয় কিছুমান বস্তুৰ প্ৰয়োজন। বৈষ্ণৱ নাটক আছিল ধৰ্ম্মাশ্ৰিত সৃষ্টি। আধুনিক নাটক হৈছে ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ সৃষ্টি। ইয়াৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উঁহ হৈছে ইঙ্গ-ভাৰতীয় আৰু সেই কাৰণেই নামঘৰে ইয়াৰ অভিনয়ক আগুৰিব নোৱাৰে।

কোনো কোনো নাটক যদিও বিষাদৰ প্লাৱন-বহিৰ্ভূত নহয়, তথাপি অনুভূতিগত আৰু কলাগত অৰ্থত আমাৰ সাহিত্যত ট্ৰেজেদীৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। সামাজিক বস্তুক কেন্দ্ৰ স্বৰূপে

লৈ পূর্ণাঙ্গ অর্থত ট্রেজেদী ৰচনা কৰাটো টান। আনকি গেলছৱৰ্ডিৰ শক্তিমন্ত নাটক "জাছটিছ" সামাজিক কলুষতাৰ ট্রেজিকধর্ম্মী প্রতীকহে। প্রকৃত অর্থত ট্রেজেদী নহয়। প্রকৃত ট্রেজেদীৰ কাৰণে বিষয়বস্তু হব লাগিব পৌৰাণিক নাইবা বুৰঞ্জীমূলক। ট্রেজেদীৰ নায়কে ঘটনাসমূহ নিয়ন্ত্রিত কৰি "কাৰুণ্য আৰু শঙ্কাৰ" উদ্রেক সাধন কৰে। ট্রেজেদীৰ আর্হিত ৰচিত যদিও দৈৱ তালুকদাৰৰ "বামুনীকোঁৱৰ"ৰ নায়ক ত্যাও খামটিৰ চৰিত্রত ব্যক্তিগত ভাব-প্রবাহৰ সংঘাত প্রতিচ্ছবিত হোৱাৰ বাহিৰে নাটকখনত অনুভূতি সংশোধনৰ কাৰণে প্রয়োজনীয় সমলৰ অভাৱ। 'জয়মতী কুঁৱৰী," "বামুনীকোঁৱৰ" নাইবা "সাধনী", ইত্যাদি নাটকত বেদনাৰ পাতলীয়া পৰশ আছে যদিও কঠোৰতা নাই। ট্রেজেদী "চকুলোআপ্লুত ভাৱপ্রৱণতা" নহয়। যি নাটক দুখনক ট্রেজেদীৰ সমপর্য্যায়ৰ সৃষ্টি বুলিব পাৰি, সেইদুখন হৈছে যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী কালৰ সৃষ্টি। সেই দুখনৰ ভিতৰত এখন হৈছে প্রবীন ফুকনৰ দ্বাৰা ৰচিত "মণিৰামদেৱান" আৰু আনখন হৈছে নগাঁও নাট্যমন্দিৰৰ দ্বাৰা প্রচাৰিত "পিয়লী ফুকন।" কিছুদূৰ এই নাটক দুখনৰ নায়কৰ চাৰিত্রিক কঠোৰতা আৰু আদর্শবাদ আছে। এনে মাধ্যমেৰে কাৰুণ্য আৰু অনুৰাগৰ সৃষ্টি সম্ভৱ। মানুহৰ শক্তি-বহিৰ্ভূত এনে কিছুমান শক্তি আছে, যিবোৰ শক্তিয়ে মানুহক পৰাভূত নকৰাকৈ নাথাকে। যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ বুৰঞ্জীমূলক নাটক, যেনে "মণিৰাম দেৱান," "পিয়লী ফুকন," "কুশল কোঁৱৰ," "লভিতা", "টিকেন্দ্রজিৎ", "তীৰৎ সিং", "ৰাজদ্রোহী", "ভোগজৰা", ইত্যাদি জনপ্রিয় সৃষ্টি। এইবোৰৰ বুৰঞ্জীমূলক সমল হৈছে বৃটিছ যুগৰ বস্তু। ইয়াৰ উপৰিও যোৱা চতুর্থ দশকত আবিষ্কৃত কিছুমান নাটকীয় নতুন আর্হিয়ে আমাৰ নাট্য-সাহিত্যক অর্থপূর্ণ প্রবাহ যোগাইছে, যেনে প্রতীকধর্ম্মী, কাব্যিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক, মনস্তত্ব বিশ্লেষণকাৰী, আখ্যান-প্রসূত সৃষ্টি, ইত্যাদি। এনেধৰণৰ

প্ৰবাহক অকোৱালি লোৱাসকল হৈছে নতুন যুগৰ নাট্য-শিল্পী; এই সকলৰ নাট্য-কৌশল হৈছে প্ৰায়েই স্বভাৱসিদ্ধ, যত নাটকীয় আতিশয্যৰ স্থান নাই। গীত যদিও নাটক নহয়, তথাপি পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগৰ নাট্য-শিল্পীৰ নাটকত গীতৰ প্ৰাধান্য প্ৰচুৰ। দৰ্শকমণ্ডলীৰ মনোৰঞ্জন কৰাৰ বাহিৰে গীতসমূহে নাটকীয় উদ্দেশ্য সাধন ন কৰে। কেৱল "শোণিত কুঁৱৰী" নাটকতহে নাটকীয় উদ্দেশ্যসাধনৰ অৰ্থে গীত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। যুদ্ধ পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ নাট্য-সাহিত্যত নাটকৰ অবিচ্ছেদ্য অংশ স্বৰূপে গীতৰ স্থান স্পষ্টভাৱে অস্বীকাৰ কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰিৱৰ্ত্তে আঁৰৰ-সঙ্গীতৰ প্ৰাধান্য বাঢ়িছে। আঁৰৰ-সঙ্গীত নাটকৰ অন্তৰ্নিহিত বস্তু নহয়, ই মঞ্চৰহে বস্তু।

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই নাটকীয় ভাষাক বৈচিত্ৰ্য, উপলব্ধি, অনুভূতি, ইত্যাদি প্ৰদান কৰিলে। জেইমচ এলৰয় ফ্লেছাৰৰ দৰে এইজনা শিল্পীয়েও নাটকত কাব্যিক গদ্য প্ৰয়োগ কৰে। "মনিৰাম দেৱান" আৰু "পিয়ালী" ফুকন নাটকৰ দৰে ভাষাও উন্নত ধৰণৰ। কেৱল নাটকীয় শোভাই যে বৰ্দ্ধন কৰিছে এনে নহয়, ৰাজনৈতিক ভাষা স্বৰূপেও এই ভাষা অৰ্থপূৰ্ণ। নাটকীয় কথন-ভঙ্গীক পোনতে সৌষ্ঠৱ প্ৰদান কৰিলে জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই। এই যুগৰ কোনো কোনো নাট্য-শিল্পীয়ে ছন্দ-বৰ্জ্জন কৰি গদ্যৰ আশ্ৰয় লৈছিল। সেই গদ্য হৈছে খহটা আৰু কঠিন। নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা নাটকৰ কাৰণে বিষয়বস্তুৰ লৈতে খাপ খোৱাকৈ আগৰৱালাই নতুন মাধ্যমৰ উদ্ভৱ সাধন কৰিছিল। পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ লেখীয়া ডেকা নাট্য-শিল্পীৰ হাতত এই মাধ্যমে পূৰ্ণতা লাভ কৰে। এনেদৰেই এক নতুন মাধ্যম আৰু নাটকীয় ভাষাৰ ঐতিহ্যৰ উদয় সাধন হৈছিল। এই মাধ্যমৰ জৰীয়তে নাটকীয় কাহিনী আৰু অবমৰ্শক নতুন অৰ্থ প্ৰদান কৰা হৈছিল।

প্ৰবীন ফুকনৰ তিনিঅঙ্কীয়া "মনিৰাম দেৱান" (১৯৪৮) নাটকৰ কথনভঙ্গী পোনপটীয়া। ভাৱসাম্যযুক্ত ঘটনাৱলীৰে প্ৰবাহিত হৈ

শেষ অঙ্কৰ অনুভূতিসম্ভূত চাৰিটা দৃশ্যত নাটকীয় কাহিনীয়ে সম্যক ৰূপ লৈছে। একেদৰেই একেজন শিল্পীৰ "লাচিত বৰফুকন"ত (১৯৪৮) নাটকীয় উৎকণ্ঠাৰ ভাব যেনেকৈ প্ৰকট হৈছে, তেনেকৈ দেশপ্ৰেমৰ দ্বাৰা ৰঞ্জিত চৰিত্ৰসমূহো সূক্ষ্মভাৱে অঙ্কিত হৈছে। ৰচনা-কৌশলৰ পিনৰ পৰাই হওক নাইবা ভাষা-মাধুৰ্য্যৰ পিনৰ পৰাই হওক বা চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ উদ্ৰেক-সাধনৰ পিনৰ পৰাই হওক, নগাঁও নাট্যসজ্ঘৰ "পিয়ালী ফুকন" (১৯৪৮) নাটক এক আপুৰুগীয়া সৃষ্টি। নাটক-খনত অঙ্ক-বিভাগ নাই। ঘটনাৰ সাততৰপীয়া প্ৰবাহ শেষ দৃশ্যত অনুভূতিৰ শীৰ্ষ-বিন্দুত উপনীত হৈছে। বিশেষ অৰ্থত "পিয়ালী ফুকন" নাটকক এক্‌জিষ্টেনছিয়েলিষ্টধৰ্ম্মী সৃষ্টি বুলিব পাৰি। সুৰেন শইকীয়াৰ "কুশল কোঁৱৰ" (১৯৪৯) নাটকখন হৈছে ১৯৪২ চনত স্বাধীনতাৰ হকে প্ৰাণ আহুতি দিয়া বীৰ এজনৰ জীৱন কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত। সংগঠনৰ পিনৰ পৰা নাটক খন উচ্চপৰ্য্যায়ৰ নহয়। ঠায়ে ঠায়ে যদিও কথনভঙ্গীৰ সীমাক অস্বীকাৰ কৰি আগবাঢ়ি গৈছে, তথাপি অতুল হাজৰীকাৰ "টিকেন্দ্ৰজিৎ" (১৯৫৯) নাটকখনৰ কাহিনীভাগত গভীৰ আবেদন আৰু ভাৱসাম্যযুক্ত প্ৰবাহৰ পৰিচয় আছে। আবতুল মালিকৰ "ৰাজদ্ৰোহী" (১৯৫৮) বোলা নাটকখনত আধুনিক যুগৰ গণআন্দোলনৰ প্ৰৰিপ্ৰেক্ষিতত সংৰামৰ চৰিত্ৰক নতুন ব্যাখ্যা দিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। টিপমীয়া গোঁহাই আৰু স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মীনাথ সিংহৰ (১৭৬৯-১৭৮০) মাজৰ সংঘৰ্ষক "ভোগজৰা" (১৯৫৭) নাটকখনত চৰিত্ৰ-সংগঠন, কথনভঙ্গী-সংগঠন আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতি-সংগঠনৰ পিনৰ পৰা মনোৰম ৰূপ দিয়া হৈছে। এইখন নাটকৰ ৰচক হৈছে ফণী শৰ্ম্মা।

(৩) সামাজিক আৰু অন্যান্য নাটক :

সমসাময়িক যুগৰ সমাজ আৰু গাৰ্হস্থ্য-জীৱনৰ বিশ্লেষণ হৈছে ডেকা নাট্য-শিল্পীসকলৰ কাৰণে জনপ্ৰিয় অনুভূতি। এই প্ৰবাহৰ উৎপত্তি

বৃদ্ধিপ্ৰাপ্ত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ গ্ৰাহস্থ্য আৰু সামাজিক সমস্যাৰ সৈতে সাঙোৰ খাই আছে। এই প্ৰবাহ ৰোমন্টিকধৰ্ম্মী আদৰ্শৰ দৰে ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ সৈতে সাঙোৰ খাই থকা বস্তু নহয়। এনেধৰণৰ নাটকক দুটা বহল ভাগত ভগাব পাৰি। (১) আৰ্থাৰ জ'নছ্ আৰু আৰ্থাৰ পিনেৰ'ৰ লেখীয়াকৈ গ্ৰাহস্থ্য-জীৱন সম্বলিত, আৰু (২) ইবছেনৰ লেখীয়াকৈ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ সংঘাত-উদ্ভাসিত সামাজিক নাটক! এনেবোৰ নাটকত চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ জৰীয়তে পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ সাধন কৰা হয়; নাটকীয় পৰিণতি স্বাভাৱিক। কাৰণ আৰু পৰিণতিৰ মাজৰ যি সংঘৰ্ষ আৰু সেই সংঘৰ্ষই উৎপাদন কৰা যি উত্তেজনা, তেনে ধৰণৰ বস্তু-সম্ভাৰ, এনেবোৰ নাটকত প্ৰকাশ কৰা হয়। সম্ভৱতঃ এনে ধৰণৰ স্বাভাৱিক প্ৰকাশ-প্ৰবাহ হৈছে ভাবপ্ৰৱণ নিস্তেজ কমেডীৰ বিপক্ষে নাইবা অতিৰঞ্জিত বেদনা-সম্বলিত ৰোমান্টিক ট্ৰেজেদীৰ বিপক্ষে মনস্তাত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়া।

সাধাৰণতে সামাজিক নাটকৰ অঙ্ক আৰু দৃশ্যৰ সংখ্যা তাকৰীয়া। এই নাটক সমূহৰ চৰিত্ৰ নিয়তিৰ দ্বাৰা চালিত ব্যক্তি নহয়, সামাজিক শক্তিৰ দ্বাৰা পৰাভূত হলেও চৰিত্ৰসমূহ নিজেই নিজৰ নিয়তি। এই চৰিত্ৰসমূহ সমাজ-মনৰ প্ৰতিফলন, কাৰণ এইবোৰৰ জৰীয়তে সামাজিক ভাব, আদৰ্শ আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ পায়। আনকি এই চৰিত্ৰসমূহৰ বিপৰ্য্যয়ো সামাজিক কাৰণবশতঃ উদয় হোৱা বস্তু; এইবোৰৰ নিজস্ব ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া আছে।

আমাৰ ভাষাত প্ৰথমখন গ্ৰাৰ্হস্থ্যজীৱনৰ নাটক "গৃহলক্ষ্মী" (১৯১১) ৰচনা কৰে নবীন বৰদলৈয়ে। স্বামী চৰীত্ৰহীন হোৱা হেতুকে এগৰাকী নাৰীৰ জীৱনৰ দুখকষ্ট নাটকখনত বৰ্ণিত হৈছে। একেদৰেই জি. কে. বৰুৱাৰ "উমা" বোলা নাটকখনত দুগৰাকী, সুমিত্ৰা আৰু উমা নামৰ নাৰীৰ জীৱন বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। সুমিত্ৰা হৈছে জাঙুল লগাই ফুৰা নাৰী। উমা হৈছে উপলব্ধি-সম্ভূতা নাৰী, প্ৰকৃতপক্ষে

লক্ষী শৰ্ম্মাৰ "নিৰ্ম্মলা" (১৯৬২) গ্ৰাহস্থ্য জীৱনৰ ছবি নহয়। সামাজিক অত্যাচাৰ উৎপীড়ণ সহিব নোৱাৰি আত্মহত্যা কৰা বিধবা এগৰাকীৰ ই করুণ আৰ্ত্তনাদ।

পটভূমি যদিও প্ৰাচীন আৰু কাৱ্যিকধৰ্ম্মী, সংগঠনৰ পিনৰ পৰা পৰা জে. পি. আগৰৱালাৰ "কাৰেঙৰ লিগিৰী" (১৯৩৪) আমাৰ ভাষাৰ এখন উৎকৃষ্ট ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী গ্ৰাৰ্হস্থ্যজীৱনৰ ট্ৰেজেদী। নাটক-খনৰ কিছুমান ঘটনা বিশ্বাসযোগ্য নহয়; সম্ভৱত: এই কাৰণেই শিল্পীজনাই নাটকখনৰ পটভূমি প্ৰাচীন আৰু কাব্যধৰ্ম্মী কৰিছে। নাটকখনৰ প্ৰত্যেকটো ঘাই চৰিত্ৰ, যেনে সুন্দৰ কোঁৱৰ, কাঞ্চনকুমাৰী আৰু শেৱালি একোটা মনস্তত্বৰ প্ৰতীক্। ইয়াত নাটকীয় ঘটনাৱলীৰ জৰীয়তে মানুহৰ অব:চতন মনোজগতৰ কলাগত প্ৰকাশ দিয়া হৈছে। ইৱছেনৰ দৰে আগৰৱালায়ো আমাৰ মঞ্চক সাহিত্য প্ৰদান কৰি অতি-নাটকীয়তাৰ অন্ত সাধন কৰিছে।

উত্তৰপূৱ জনজাতিৰ কাল্পনিক পৰিৱেশ উদ্ভাসিত আগৰৱালাৰ "ৰূপালীম" (১৯৩৬ চনত ৰচিত) ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়ৰ করুণ কাহিনী। সুৰেশ গোস্বামীৰ "ৰুণুমী" (১৯৪৬) সমজাতীয় নাটক। এনেধৰণৰ কাহিনী প্ৰকাশৰ অৰ্থে গোস্বামী আৰু আগৰৱালাৰ দৃশ্যপট দূৰণিত প্ৰতিস্থাপিত; এনেদৰেই কল্পনা প্ৰয়োগৰ জ ীয়তে কঠোৰ বাস্তৱ তাৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। "ৰূপালীম" নাটকৰ দৃষ্টিভঙ্গী মনস্তাত্বিক; নাটকখনত মণিমুগ্ধৰ চৰিত্ৰত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে ইন্দ্ৰিয়-আসক্তিক বৌদ্ধিক উপলব্ধিলৈ ৰূপায়িত কৰা হৈছে। যোৱা মহাসমৰৰ সামাজিক পৰিস্থিতিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচিত আগৰৱালাৰ "লভিতা" (১৯৪৮) এখন শক্তিশালী সামাজিক-ৰাজনৈতিক নাটক; গাঁৱৰ যুৱতী লভিতা হৈছে '৪২ চনক গণবিপ্লৱে মূৰ্ত্তিমন্ত কৰা প্ৰতিবোধ-অনুভূতিৰ সম্যক প্ৰতিভূ, মহাযুদ্ধই সম্ভৱ কৰা পঙ্কিল অৱস্থাৰ সৃষ্টি। কাহিনী ভাগ সাধাৰণ যদিও অতুল হাজৰীকাৰ "আহুতি" বিয়াল্লিছৰ স্বাধীনতাৰ আন্দোলনৰ পৰিপেক্ষিতত সৃষ্টি। ডি. শৰ্ম্মাৰ "কোনবাটে" (১৯৬২)

বোলা নাটকখনত কেৱল যে সমসাময়িক পৰিস্থিতিয়েই প্ৰকাশ পাইছে এনে নহয়, সূক্ষ্ম ভাবে ই প্ৰতিবিম্বিতো হৈছে। অতুল হাজৰীকাৰ "কল্যাণী" (১৯৩৯) নাটকৰ সুৰ সুকীয়া। এই নাটকখনত গান্ধীজীৰ দ্বাৰা উদ্ভাৱিত নতুন যুগৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। মৌলিকতাৰ কাৰণে নহলেও নাটকীয় কৌশলৰ কাৰণে হাজৰীকা জনাজাত।

প্ৰবীন ফুকনৰ "কালপৰিণয়" নাটকৰ উল্লেখ আগতে কৰি আহিছোঁ। এই জনাৰ আন কেইখন সামাজিক নাটক হৈছে "ডাঃ-প্ৰমোদ", "শতিকাৰ বাণ" (১৯৫৪) আৰু "বিশ্বৰূপা" (১৯৬১)। ফুকন সমাজ-সচেতন মন এটাৰ অধিকাৰী। মনৰ ভাবেই হওক বা দৃষ্টিভঙ্গীয়েই হওক, যিয়েই সামাজিক মানদণ্ডৰ উলঙ্ঘা কৰিব খোজে, সেয়ে ফুকনৰ তীক্ষ্ণমনক আলোড়িত কৰি তোলে। তিক্ততা সহকাৰে নাট্য-শিল্পী জনাই "শতিকাৰ বাণ" বোলা নাটকখনত ব্যক্তিৰ আক্ৰোশীমনক সমালোচনা কৰিছে। এনে সমালোচনাৰ পৰি-প্ৰেক্ষিতত অনন্ত, শ্ৰীকান্ত আৰু ৰূপহীৰ লেখীয়া সৎচৰিত্ৰৰ সৃষ্টি নোহোৱাকৈ থকা নাই। পৰিস্থিতি যদিও গাৰ্হস্থ্য-জীৱনসম্ভূত, ইয়াৰ প্ৰভাৱ সামাজিক ; ফুকনে কাল্পনিক ভাৱসাম্যক কলাগত প্ৰকাশ দিব জানে।

দৃষ্টি আৰু প্ৰকাশ-কৌশলৰ গভীৰতাৰ পিনৰ পৰা, মনস্তাত্বিক আৰু বৌদ্ধিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত ঔৰ্কা নাট্য-শিল্পী সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা জে. পি. আগৰৱালাৰ সমপৰ্য্যায়ৰ যেন অনুমান হয়। এই জনাৰ নাটক কেইখন হৈছে "চাকৈচকোৱা" (১৯৩৯), "শিখা" (১৯৫৭), আৰু "জ্যোতি ৰেখা" (১৯৫৮)। যদিও বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা ৰোমান্টিকধৰ্ম্মী, চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ পিনৰ পৰা নাটক কেইখন মনস্তাত্বিক। এনে মনস্তাত্বিক দৃষ্টি-ভঙ্গীক জেইমছ্ জয়েছ বোলা শিল্পীজনাই "মানৱ অন্তৰৰ গভীৰতম প্ৰদেশৰ জ্যোতি প্ৰকাশ" বুলি আখ্যা দিছে। মানুহৰ প্ৰতিটো কামৰ অন্তৰালত এক ভাবাদৰ্শ আছে ; চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ আৰু অৰ্থপূৰ্ণ

কথন-ভঙ্গীৰ জৰীয়তে এই আদৰ্শক বৰুৱাৰ নাটকত সূক্ষ্ম প্ৰকাশ দিয়া হৈছে। কাহিনী সংগঠনৰ পিনৰ পৰা জটিল নগেন শৰ্ম্মাৰ "উল্কাৰ জুই" (১৯৬১) এখন শক্তিশালী সামাজিক-মনস্তাত্বিক নাটক। সামাজিক আৰু মনস্তাত্বিক শক্তি-সমূহৰ ক্ষেত্ৰত নাট্য-শিল্পী জনাৰ দৃষ্টিভঙ্গী নতুন আৰু সুতীক্ষ্ণ।

গাঁৱৰ ভাষা নাইবা নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীত ব্যৱহৃত চহৰীয়া ভাষা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত সাৰদা বৰদলৈ অদ্বিতীয়। এইজনাৰ নাটক কেইখন হৈছে "মগৰীবৰ আজান" (১৯৫০), "পহিলা তাৰিখ" (১৯৫৬) আৰু "এইবাটেদি" (১৯৫৭)। প্ৰথমখন হৈছে সামাজিক বাস্তৱবাদৰ নাটক। কৰিম আৰু লথৌৰ চৰিত্ৰৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ পোৱা এই নাটকখন বিদ্ৰূপ আৰু বেদনাৰ সমষ্টি, "পহিলা তাৰিখ" হৈছে নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী চিত্ৰ। এছ. চক্ৰৱৰ্ত্তীৰ "অভিমান" (১৯৫২) আৰু "কঙ্কন" (১৯৫৬) বোলা নাটকদুখন সূক্ষ্ম অনুভূতি-সম্পন্ন গাৰ্হস্থ্য-জীৱনৰ চিত্ৰ। প্ৰথমখনত বোল-ছবি-জগতে সমাদৰ বৃদ্ধি কৰা ফ্লেছ্ বেক কৌশলৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ হৈছে। অনিল চৌধুৰী আৰু গিৰিশ চৌধুৰী ভাতৃদ্বয় প্ৰতিভাসম্পন্ন ডেকা নাট্য-শিল্পী। দুয়োজনাৰে চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিবিষয়ক অন্তৰ্দৃষ্টি, সাংগাঠনিক কৌশল মন কৰিবলগীয়া। প্ৰথমজনাই "প্ৰতিবাদ" (১৯৫৩) নামেৰে এখন মনস্তাত্বিক নাটক ৰচনা কৰিছে আৰু দ্বিতীয়জনাই দাৰিদ্ৰ্যৰ বাবে উৎপত্তি লাভ কৰা সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পৰিস্থিতিক কেন্দ্ৰ কৰি "মীনাবজাৰ" (১৯৫৮) নামেৰে সংবেদনশীল নাটক এখন ৰচনা কৰিছে। সমধৰ্ম্মী আন এখন নাটক হৈছে এ. পাঠকৰ "ইন্টাৰভিউ" (১৯৫৫)। এইটো যুগৰ কেইখন মান নাটক হৈছে ডি. বৰঠাকুৰৰ "চাকনৈয়া," ফণীশৰ্ম্মাৰ "কিয়" (১৯৬০), প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ "সৎকাৰ" আৰু "কণ্ঠৰোল" (১৯৫০), অভয় ডেকাৰ "গড়াখহনীয়া" (১৯৫৫) আৰু প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ "আশাৰ বালিচৰ,' (১৯৫৪)। অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা এই

শেষৰ নাটকখনে আৰ্ণষ্ট্ ট'লাৰৰ "ডি মেচিন এণ্ড ডি মেন" বোলা নাটকখনলৈ মনত পেলায়।

সমাজ-সচেতন নাট্যকাৰ সমূহৰ উপৰিও কাব্যিক ৰোমাঞ্চৰচক আৰু এচাম নাট্য-শিল্পী আছে। কলাগতভাৱে এই নাট্য-শিল্পী সকল নিৰ্ব্বাচন প্ৰয়াসী আৰু কাব্যিকভাৱে অনুৰাগ-সম্ভূত। তথাপি নীতিৰ পিনৰ পৰা বাস্তৱধৰ্ম্মী নাট্যকাৰসকলৰ দৰে এইসকল আওপকীয়া নহয়। কাব্যধৰ্ম্মী আৰু প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটকসমূহ হৈছে কে. চলিহাৰ "ধূলি," কীৰ্ত্তি আৰু মুক্তি বৰদলৈৰ "সুৰবিজয়," "লুইত কোঁৱৰ," "মেঘাৱলী", আনন্দবৰুৱাৰ কপৌকুঁৱৰী," বদনশৰ্ম্মাৰ "কবিতাৰ জন্ম," "হৈমন্তিকা", পাৰ্ব্বতিবৰুৱাৰ "লখিমী" আৰু "সোনৰ সোলেং" (১৯২৯), ইত্যাদি। মেটাৰলিঙ্কৰ "ডি ব্লু বাৰ্ড" নাটকখনৰ লেখীয়াকৈ "সোনৰ সোলেং" প্ৰতীকধৰ্ম্মী নাটক। ডব্লিউ. বি. ইয়েটছ্‌ৰ ভাষা প্ৰয়োগ কৰি এই নাটকসমূহক "বাদ্যযন্ত্ৰৰ নাটক" আখ্যা দিব পাৰি। কাৰণ, এইবোৰৰ মৰ্ম্মস্পন্দন হৈছে সাঙ্গীতিক আৰু অপেৰাৰ লেখীয়া। চিঞ্জৰ ভাষাত এই নাটকসমূহে "কল্পনা উদ্ভাসিত কৰা পৰিপুষ্টি" সাধন কৰে।

এক অঙ্কীয়া নাট আৰু ৰেডিঅ নাট হৈছে আমাৰ সাহিত্যৰ নতুন বস্তু। জোছেফ টি. শ্বিপ্‌লীয়ে একাঙ্কিকা নাটকৰ বৰ্ণনা এনেদৰে দিছে: "উপন্যাসৰ সৈতে চুটিগল্পৰ যি সম্বন্ধ, সেই সম্বন্ধ হৈছে পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ সৈতে অঙ্কীয়া নাটকৰ। ইয়াৰ জৰীয়তে কিছুমান বস্তুৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হয়, যেনে চৰিত্ৰ, কৰ্ম্ম, পশ্চাদভূমি, অনুভূতি, ইত্যাদি। এইবোৰ হৈছে একোখন পূৰ্ণাঙ্গ নাটকৰ অংশ বিশেষ।" বেজবৰুৱাই "নোমল", "পাচনী," ইত্যাদিৰ লেখীয়া একাঙ্কিকা নাটক যদিও ৰচনা কৰিছিল, আচলতে আধুনিক একাঙ্কিকা নাটকৰ জন্মদাতা হৈছে লক্ষীশৰ্ম্মাৰ "প্ৰজাপতিৰ ভুল" বোলা নাটকখন। এই নাটকখন তৃতীয় দশকত পোনতে "আৱাহন" আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। তেতিয়াৰে পৰা এনে

নাটকৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ বাঢ়িবলৈ লৈছে; ই আমাৰ সাহিত্যক নতুন আঙ্গিকেৰে সমৃদ্ধিশালী কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত তফজ্জুল আলি, এইচ. চি. ভট্টাচাৰ্য্য, বীণাবৰুৱা, এছ. পি. বৰুৱা, মহেন্দ্ৰবৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, যোগেন চেতিয়া, সতীশদাস, ভবেন শইকীয়া, ডি. কে. শইকীয়া আৰু কিৰণ শৰ্ম্মাৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। দুটা বিপৰীতধৰ্ম্মী প্ৰভাৱৰ মনস্তাত্বিক চিত্ৰ বীণাবৰুৱাৰ "এবেলাৰ নাট" আৰু তিনিখন সামাজিক নাটকৰ সংকলন প্ৰবীণ ফুকনৰ "ত্ৰিবঙ্গ", ইত্যাদিয়ে এনেধৰণৰ প্ৰাথমিক আহ্নিক অনুপ্ৰেৰণাদায়ক অভিজ্ঞতালৈ ৰূপান্তৰিত কৰিছে।

১৯৪৮ চনত গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠিত অ'ল ইণ্ডিয়া ৰেডিঅৰ কাৰ্য্য-সূচীৰ জৰীয়তে আমাৰ সাহিত্যত ৰেডিঅ' নাটকৰ উদ্ভৱ সাধন হয়। ৰেডিঅ' নাটকৰ কলাকৌশলৰ ব্যাখ্যা জোছেফ. টি. স্বিপ্লীয়ে এনেদৰে দিছেঃ "চাক্ষুষ প্ৰকাশৰ অভাৱ হোৱা হেতুকে চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত শিল্পীজনা কৃপণ নহলে উপায় নাই। তেতিয়াহে ইটো চৰিত্ৰৰ পৰা সিটো চৰিত্ৰৰ পাৰ্থক্য সংস্থাপন কৰাটো সম্ভৱ। এই কাৰণেই নাট্য-শিল্পীজনাৰ কাহিনীভাগ সৰল, সহজ হোৱাটো প্ৰয়োজন। "ভোগজৰা," "জোনাকীৰ বিয়া", "আধা আঁকা ছবি", "জিন্টি," "মালতী," "এৰাবাটৰ সুৰ," "ঘাটোৱাল," ইত্যাদি ৰেডিঅ'-নাটকে আমাৰ নাট্যবুৰঞ্জী চহকী কৰিছে।

কোনোটো পৰ্য্যায়ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি যদিও যোৱা চীনৰ আক্ৰমণক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত ফণী তালুকদাৰৰ 'জুয়ে পোৰা সোণ' (১৯৬৩) বিশিষ্ট অৱদান। গল্পাংশ আৰু সাংগাঠনিক সৌষ্ঠৱ, চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি বিশ্লেষণ কাৰ্য্যত নাটকখনৰ সৌষ্ঠৱ সম্পূৰ্ণৰূপে নিজস্ব।

সৰহভাগ মানুহেই আজি অনুভূতিগত তৃপ্তিৰ বাবে মঞ্চৰ আশ্ৰয় নলৈ বোলছবিৰ আশ্ৰয় লয়। এনে কাৰণৰ বাবেই নাট্য-শিল্পৰ উৎকৰ্ষ সাধনৰ বাবে যেনে ধৰণৰ সামাজিক পৰিৱেশৰ প্ৰয়োজন,

তেনেধৰণৰ পৰিৱেশৰ অভাৱ হৈছে। আমাৰ ক্ষেত্ৰত সমস্যাটোৰ ৰূপ কিছুদূৰ স্বকীয়া। নাট্য-সাহিত্য বিস্তাৰ লাভ কৰা সত্বেও আমাৰ প্ৰদেশৰ কতো স্থায়ী নাট্য-শালা গঢ়ি উঠা নাই। ৰবাৰ্ট স্পেইটে একেষাৰে শুদ্ধ কথা কৈছে: "যেতিয়ালৈকে অভিনীত নহয়, তেতিয়ালৈকে কোনো নাটকেই পূৰ্ণাঙ্গ বস্তু হব নোৱাৰে।" মাজে সময়ে তুই এখন নাটক অভিনীত কৰা কাৰ্য্যই নাট্যশালা এটা গঢ়ি তুলিব নোৱাৰে। স্থায়ী নাট্য-শালাৰ সক্ৰিয় সহযোগ নহলে নাটকৰ উত্থান সাধন হব নোৱাৰে। ইটোৰ বৃদ্ধি সিটোৰ সৈতে সাঙোৰ খাই আছে; এনে পাৰস্পৰিক সম্বন্ধই প্ৰত্যেককে নিজস্ব জীপ দিয়ে। স্বাভাৱিকতে এই খিনিতে এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হব পাৰে: "সাহিত্যিক. মানদণ্ডৰে নে মঞ্চৰ মানদণ্ডৰে নাটক একোখনক মৰ্য্যাদা দিব খোজে?" ইয়াৰ উত্তৰ হৈছে "দুয়োটাৰে।"

উপন্যাস সাহিত্য

সাহিত্যৰ মাধ্যমেৰে ব্যাপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলে ধৰ্ম্মপ্ৰচাৰ কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। এই লক্ষ্য সাৰ্থক কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে এওঁলোকে গদ্য আৰু পদ্য, উভয়কে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। গদ্যৰ ব্যবহাৰে ইয়াক বৈষ্ণৱ যুগৰ সাহিত্য পদ্ধতিৰ পৰা আঁতৰাই আনিছিল। সাহিত্যৰ মাধ্যম স্বৰূপে বৈষ্ণৱ যুগত প্ৰধানতঃ ছন্দোৱদ্ধ ভাষা প্ৰয়োগ হৈছিল। খ্ৰীষ্টানধৰ্ম্মৰ সাৰমৰ্ম্ম প্ৰচাৰ কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে জন বানিয়ানৰ "ডি পীলগ্ৰীমছ্ প্ৰগ্ৰেছ" (১৬৭৮) অসমীয়ালৈ অনুবাদ কৰা হৈছিল। ধাৰাবাহিক ৰূপে ইয়াৰে কিছুভাগ ১৮৫১ চনৰ "অৰুণোদয়" কাকতত প্ৰকাশিত হয়। অসমীয়া ভাঙনি খনৰ নাম "যাত্ৰীকৰ যাত্ৰা"। সৃষ্টিমূলক এনে কাহিনী-সাহিত্যৰ জৰীয়তে আমাৰ ভাষাত উপন্যাস-সাহিত্য জনপ্ৰিয় হবলৈ লয়।

জন বানিয়ন নিজে ব্যাপ্টিষ্ট আছিল; এইজনৰ ক্ষেত্ৰত বাইবেল শাস্ত্ৰৰ প্ৰভাৱ অভূতপূৰ্ব্ব। এইজনাৰ সাহিত্যবস্তুৱে সহজেই "অৰুণোদয়" যুগৰ ব্যাপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ দৃষ্টি আৰ্কষণ কৰিছিল। "ডি পীলগ্ৰীমছ্ প্ৰগ্ৰেছ-"ৰ সাবলীল বৰ্ণনা, প্ৰাঞ্জল ভাষা আৰু কাহিনী-মূলক শিক্ষাৰ জৰীয়তে প্ৰতিখিলা পাততে খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম্মযাজকসকল

আৱিৰ্ভাৱ হোৱা যেন অনুমান হয় (পীটাৰ ৰেষ্টলেণ্ড)। “অৰুণোদয়”ৰ ৰচনাভঙ্গীৰ সৈতে সামঞ্জস্য থকা ইয়াৰ প্ৰাঞ্জল আৰু সৰল, সহজ বাক্য-বিন্যাসে স্বাভাৱিকতে শিক্ষিতজনৰ দৃষ্টি যেনেকৈ আৰ্কষণ কৰে, তেনেকৈ শিক্ষাহীন জনৰো কৰে। “ডি পীলগ্ৰীমছ্ প্ৰগ্ৰেছ-”ৰ ভাঙনি খন অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম উপন্যাস বুলিবলৈ যোৱাটো ভুল। প্ৰকৃতপক্ষে এইখন এখন “জীৱনৰ আশা-আকাঙ্খা, সংঘাত-দুৰ্ব্বলতা, আত্ম-উপলব্ধি, ইত্যাদিৰ জৰীয়তে আগবাঢ়ি যোৱা খ্ৰীষ্টান আত্মা-”ৰ ধৰ্ম্মাশ্ৰিত ৰূপক।

আনহাতে এ. চি. ৱাৰ্ডে “ডি পীলগ্ৰীমছ্ প্ৰগ্ৰেছ”ক মহৎ ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ উপন্যাস সমূহৰ ৰিজণিত কোনোগুণে হীনপ্ৰভ নোহোৱা খ্ৰীষ্টান উপন্যাসৰ একমাত্ৰ উদাহৰণ বুলি আখ্যা দিছে। সমালোচক জনাই আৰু কয় : “কল্পনাপ্ৰসূত ইংৰাজী গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰথমতে চৰিত্ৰসমূহ ত্ৰি-আয়তন ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে”। এইবোৰৰ গভীৰতা আছে, এইবোৰ পশ্চাদভূমিৰ পৰা আঁতৰি আহিছে। এইষাৰ কথা কব পাৰি, চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ বিশ্লেষণ উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী ভাবে সম্ভৱ হোৱা “যাত্ৰীকৰ যাত্ৰা”ই পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যক নিশ্চয় কিছুদূৰ অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। প্ৰভাৱৰ পিনৰ পৰা “যাত্ৰীকৰ যাত্ৰা” যদিও সীমাৱদ্ধ, কল্পনা-প্ৰসূত গদ্য আৰু কাহিনী-সাহিত্য স্বৰূপে ইয়াৰ অৱদান ঐতিহাসিক ভাবে অৰ্থপূৰ্ণ।

খ্ৰীষ্টান বিষয়বস্তুক লৈ ৰচিত “কণী বেহেৰুৱাৰ সাধু”ৰ (১৮৭৬) গল্পভাগ হৈছে স্কটলেণ্ডীয়। ইয়াৰ কেন্দ্ৰস্থ ভাৱ হৈছে খৃীষ্টান ধৰ্ম্মৰ একছত্ৰীতা। যীশুখ্ৰীষ্টৰ বাহিৰে পৰিত্ৰাণৰ আন উপায় নাই। এনে ধাৰণা প্ৰতীকধৰ্ম্মীভাবে প্ৰকাশ পাইছে। কাহিনীৰ নায়কৰ বনৰীয়া চৰাইৰ কণীৰ অভিযান হৈছে পাৰ্থিৱ সম্ভোগৰ বাবে মানুহৰ অন্বেষণ। অন্বেষণে শ্ৰান্ত কৰা নায়কে অৱশেষত যীশুখ্ৰীষ্টত শান্তি বিচাৰি পাইছিল। কাহিনীভাগ ৰূপকধৰ্ম্মী। এনেদৰেই ধৰ্ম্মাশ্ৰিত বিষয়-বস্তু সম্বন্ধীয় সামাজিক বিশ্লেষণৰ প্ৰতি আগ্ৰহ জনপ্ৰিয় হয়। আদিতে মিছ এম. ই. লেছ্লীৰ দ্বাৰা বঙালীভাষাত ৰচিত অসমৰ ব্যাপ্তিষ্ট

মিছন অনুষ্ঠানৰ সদস্য এ. কে. গার্নিৰ দ্বাৰা আমাৰ ভাষালৈ অনুদিত "এলকেনী বেশ্যাৰ বিষয়ে" বোলা উপন্যাসিকাখন ১৮৭৭ চনত প্ৰকাশিত হয়। আমাৰ সামাজিক পৰিবেশক কেন্দ্ৰ কৰি উপন্যাসিকা-খন ৰচিত। ইয়াত অসৎ পুৰুষৰ প্ৰলোভনত অসংজীৱন যাপন কৰিবলৈ বাধ্য হোৱা এগৰাকী বালিকা-বিধবাৰ অন্তৰ্দ্বন্দৰ পৰিচয় আছে। অৱশেষত এনে সামাজিক পঙ্কিলতাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি খ্ৰীষ্টীয় সন্ন্যাসিনী এগৰাকীয়ে মানুহ গৰাকীক খ্ৰীষ্টান ধৰ্ম্মত দীক্ষিত কৰে। সাংগাঠনিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা উপন্যাসিকা খনত চৰিত্ৰ আৰু গল্পাংশ বিশ্লেষণৰ প্ৰতি সৰল দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা হৈছে। ইয়াৰ জৰীয়তে যুগৰ সামাজিক কলুষতাসমূহ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

এ. কে. গার্ণিৰ "কামিনীকান্ত" (১৮৭৭) এখন অৰ্থপূৰ্ণ খ্ৰীষ্টধৰ্ম্মী উপন্যাস। কাহিনীভাগত বঙালী যুৱক কামিনীকান্তই নিজৰ ধৰ্ম্ম পৰিত্যাগ কৰি খ্ৰীষ্টধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰা আৰু সেই গ্ৰহণকাৰ্য্যই পত্নী সৰলাৰ অন্তৰত সৃষ্টি কৰা দ্বন্দ উপযুক্তভাৱে ব্যক্ত কৰা হৈছে। পৰিয়ালৰ বন্ধু নৰেন্দ্ৰৰ জৰীয়তে স্বামী-স্ত্ৰী উভয়ৰে মাজত ধৰ্ম্মসম্বন্ধীয় চিঠিপত্ৰৰ আদান-প্ৰদান হৈছিল। স্বামীৰ চিঠিত খ্ৰীষ্টানধৰ্ম্মৰ মহিমা বৰ্ণিত হৈছে, পত্নীৰ চিঠিত প্ৰতিবাদৰ ধ্বনি মুখৰিত হৈছে। অৱশেষত পৰিয়ালৰ বন্ধু নৰেন্দ্ৰ আৰু পত্নী হেমাঙ্গীৰ লগতে সৰলায়ো খ্ৰীষ্টানধৰ্ম্ম গ্ৰহণ কৰে। উপন্যাসখন এনেধৰণৰে প্ৰচাৰগন্ধী যে বহুক্ষেত্ৰত কলাগত প্ৰয়োজনীয়তাকো পশ্চাদভূমিত ঠাই দিয়া হৈছে। চৰিত্ৰ সমূহ যে হিন্দুসমাজৰ উচ্চতম সম্প্ৰদায়ৰ, অৰ্থাৎ ব্ৰাহ্মণ সম্প্ৰদায়ৰ, সেইষাৰ কথা অৰ্থপূৰ্ণ। ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে খ্ৰীষ্টানধৰ্ম্মৰ যুক্তিবাদে হিন্দু নৈষ্ঠিকতাবাদকো পৰাভূত কৰিব পাৰে। উপন্যাসৰ শেষভাগত কামিনীকান্তৰ ঐশ্বৰ্য্যসম্পদৰ বৃদ্ধিৰ উল্লেখ আছে। ইয়াৰ জৰীয়তে খ্ৰীষ্টানধৰ্ম্মৰ আবেদন কেৱল আধ্যাত্মিক উৎকৰ্ষ সাধনতে সীমাবদ্ধ নহয়, আৰ্থিক অৱস্থাও যে ইয়াৰ জৰীয়তে উন্নত হোৱাটো সম্ভৱ, সেইষাৰ কথা সাব্যস্ত কৰা হৈছে।

স্বাভাৱিক কলাগত গতিভঙ্গীক আঘাত নকৰিলে কোনো উপন্যাসকে প্ৰচাৰধৰ্ম্মী হোৱাৰ কাৰণে দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰি। একোখন উপন্যাসৰ প্ৰয়োজনীয় ঐতিহ্য এই কেইটা বস্তুৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে: (১) ঔপন্যাসিকৰ সৃষ্টিধৰ্ম্মী দক্ষতা; (২) গল্পাংশক সাজসজ্জা প্ৰদান কৰা দক্ষতা; (৩) চৰিত্ৰসমূহক জীৱন্ত ৰূপ দিয়াৰ দক্ষতা; আৰু (৪) কিছুদূৰ কাহিনী ভাগক ভাৰসাম্য প্ৰদান কৰিব পৰা দক্ষতা। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ আৰু কাহিনীসজ্জাৰ জৰীয়তে সামাজিক আৰু মানসিক দ্বন্দক স্বীকৃত দিয়া "কামিনীকান্ত" আমাৰ ভাষাৰ প্ৰথম উপন্যাস। এনেবোৰ কাৰণৰ বাবেই আমাৰ ভাষাত ইয়াক প্ৰথম ঐতিহ্যপূৰ্ণ উপন্যাস বুলি আখ্যা দিয়া হয়।

আদিতে মিছেছ গাৰ্ণিৰ দ্বাৰা অসমীয়ালৈ অনুবাদিত "ফুলমনি আৰু করুণা" (১৮৭৭) বোলা নাৰীবিষয়ক উপন্যাসখন ব্যাপ্টিষ্ট মিছনৰ মিছেছ মুলেন্স বোলা মহিলাগৰাকীৰ দ্বাৰাই বঙালীভাষাত ৰচিত হৈছিল। পাতনিত মিছেছ মুলেন্সে এনেদৰে কৈছে:

"এইখন বিশেষভাৱে স্থানীয় খ্ৰীষ্টান মহিলাৰ বিষয়ে ৰচিত পুথি। গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত খ্ৰীষ্টানধৰ্ম্মই পেলাব পৰা প্ৰভাৱৰ বিষয়ে ইয়াত কবলৈ যত্ন কৰিছোঁ।...কাহিনীভাগত অৱতীৰ্ণ কৰা এইখিনি কথা কাহিনীগত যদিও বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সজাই তোলা হৈছে"।

যদিও কাহিনীভাগৰ পৰিসৰ সীমাৱদ্ধ, ভাব আৰু বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা ই নতুন। লগতে এইষাৰ কথাও মনত ৰাখিব লাগিব, উপদেশ কিছুমান নাইবা গাৰ্হস্থ্য বা জীৱনৰ আন দিশৰ সন্নিবিষ্ট সমষ্টিয়েই উপন্যাস নহয়। উপন্যাসখনৰ চৰিত্ৰসমূহ জীৱন্ত নহয়। এইবোৰ হৈছে মিছেছ মুলেন্সৰ মানসিক আঁচনিৰ চুঙানলী। উপন্যাস-সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ বুৰঞ্জীত এই উপন্যাসখনৰ বিশেষ স্থান নাই।

খ্ৰীষ্টান মিছনেৰীসকলৰ ৰচনাৰ পটভূমি সীমাৱদ্ধ আছিল। সীমাৱদ্ধতাৰ জৰীয়তে উচ্চপৰ্য্যায়ৰ সাংগাঠনিক বা কলাগত কোনো

বস্তুকে সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰি। খ্ৰীষ্টান উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু যদিও সমাজ-সচেতন, তথাপি ধৰ্ম্মৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱে সামাজিক চেতনাক মৰিয়ুৰ নকৰাকৈ নাছিল। এই কাৰণেই এই উপন্যাসসমূহক আমাৰ ভাষাৰ প্ৰথম সমাজসচেতন উপন্যাস বুলিবলৈ যোৱাটো ভুল। খ্ৰীষ্টীয় এই যুগতেই পদ্মাৱতী ফুকননীৰ "সুধৰ্ম্মাৰ উপাখ্যান" (১৮৮৪) বোলা কাহিনী প্ৰকাশ পায়। উপন্যাস-সাহিত্যৰ ৰচনাশৈলীৰ বিষয়ে নজনা হেতুকে ফুকননীৰ পুথিখন সোলোকঢোলোক ধৰণৰ হল। গতিকেই পৰবৰ্ত্তী-যুগৰ উপন্যাস-সাহিত্যৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰভাৱ নিস্তেজ। একেদৰেই এইছ. ছি. বৰুৱাৰ (১৮৩৫-৯৭) "বাহিৰে ৰং চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী" বোলা পুথিখন প্ৰকৃত অৰ্থত উপন্যাস নহয়। এইখন হৈছে কাহিনী-প্ৰধান, লগতে চৰিত্ৰৰ ক্ষেত্ৰত আতিশয্যযুক্ত গদ্যৰচনা।

বৰ্ত্তমানৰ অৰ্থত পি. এন. গোহাঁই বৰুৱা আৰু ৰজনী বৰদলৈৰ (১৮৬৭-১৯৩৯) হাততহে উপন্যাসৰ পোনতে উদয় হয়। এই সকলৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানতঃ বুৰঞ্জীমূলক আৰু ৰোমান্টিকধৰ্ম্মী আছিল। বুৰঞ্জীৰ বদ্ধ-পৰিৱেশত কল্পনাৰ ৰহন সনা হৈছিল। এনেদৰেই যোৱা শতাব্দীৰ নৱম দশকৰ ভিতৰত সাধাৰণতে জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী ঘটনা আৰু পৰিৱেশৰ উদয়কাৰী জটিল কাহিনীবস্তুৰ দ্বাৰাই ব্যক্ত হোৱা কাল্পনিক গল্পসম্ভূত উপন্যাস-সাহিত্যৰ উদয় সম্ভৱ হয়।

বুৰঞ্জী মৃতমুহূৰ্ত্তৰ আৰ্হি নহয়, প্ৰাচীন ঐতিহ্যক মনেপ্ৰাণে গ্ৰহণ কৰি বাস্তৱৰ ৰূপ দিব পৰা দক্ষতাৰ ওপৰত বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। প্ৰাচীনৰ সৃষ্টি-ধৰ্ম্মী পুনৰুদ্ধাৰ সম্ভৱ যদিহে লেখক বস্তুনিষ্ঠ সংঘাতৰ বিষয়ে অভিজ্ঞ হয়। ইয়াৰ উপৰিও বুৰঞ্জী-মূলক ঘটনাসমূহৰ সৈতে একাত্মবোধ সৃষ্টি কৰিব পৰা দক্ষতাও লেখকৰ থাকিব লাগিব। এনেধৰণৰ আত্মাগত সংবেদনশীলতা থকাৰ কাৰণেই বুৰঞ্জীমূলক ঔপন্যাসিক স্বৰূপে গোহাঁই-বৰুৱা আৰু বৰদলৈৰ সৃষ্টিকামী প্ৰচেষ্টা সাৰ্থক হোৱাটো সম্ভৱ হৈছিল। পোনতে গোহাঁই-বৰুৱাৰ " ভানুমতী" ১৮৯০ চনত ধাৰাবাহিকৰূপে "বিজুলী" কাকতত

প্ৰকাশিত হৈছিল। এইজনাৰ "লাহৰী" ১৮৯২ চনত প্ৰকাশিত হয়। প্ৰথমখনৰ বিষয়বস্তু হৈছে আহোমৰ শাসনৰ বিৰুদ্ধে অনুষ্ঠিত হোৱা মোৱামৰীয়া বিপ্লৱ আৰু দ্বিতীয়খনৰ হৈছে মানৰ আক্ৰমণ। দুয়োখন উপন্যাসতে কেন্দ্ৰস্থ বস্তু হৈছে যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰণয়। পৰিস্থিতি জটিল কৰা হৈছে। পাৰম্পৰিক ভাবে ঘটনাসমূহ এনেদৰে সাঙোৰ খোৱা যে আচল ঘটনা বুজিবলৈ টান হৈ পৰে। চৰিত্ৰসমূহ বিপৰ্য্যয়গ্ৰস্ত যদিও জটিল নহয়। চৰিত্ৰৰ সমূহৰ এনে কিছুমান গুণ আছে, যিবোৰ গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু অনুশাসনৰ পিনৰ পৰা চমকপ্ৰদ; এনে ভাৰসাম্যযুক্ত গুণে পৰস্পৰবিৰোধী ঘটনা আৰু শক্তিসমূহক নিয়ন্ত্ৰণ কৰে। "ভানুমতী" উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে কোনো কোনো অৱস্থাত ঘটনাৰ নিয়ন্ত্ৰণ সম্ভৱ নহয়। শ্বেকছ্পীয়েৰৰ ওফেলিয়াৰ দৰে মৃত্যুবৰণ কৰা ভানুমতীৰ জৰীয়তে আৰু আধ্যাত্মিক জীৱন গ্ৰহণ কৰা নাৰী-চৰিত্ৰ তাৰাৰ জৰীয়তে গল্পাংশৰ শেষবিন্দু করুণ-ৰসাত্মক কৰা হৈছে। "লাহৰী" উপন্যাসখনত নাটকীয়তা বিদ্যমান; এনে অৱস্থাই উত্তেজনাৰ সৃষ্টি কৰে যদিও কলাগত সৌষ্ঠৱ হানি নকৰাকৈ নাথাকে। বুৰঞ্জীমূলক যদিও গল্পাংশক বিশ্বাসযোগ্যতা প্ৰদান কৰাৰ বাহিৰে বুৰঞ্জীৰ ব্যৱহাৰ এই উপন্যাস কেইখনত নিস্তেজ।

ৰজনী বৰদলৈৰ হাতত বুৰঞ্জীয়ে চমকপ্ৰদ ৰূপ লৈছিল। পোনতে এইজনাৰ হাততেই উপন্যাস-সাহিত্য নিজস্ব সৌষ্ঠৱেৰে মহিমামণ্ডিত হয়। মানৰ আক্ৰমণৰ অন্তত যেতিয়া ইংৰাজ শাসন নথ পুতি বহে, সেই অস্থিৰ কালছোৱাত মানুহৰ মনে স্বাভাৱিকতে প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ বুকুত শান্তি বিচাৰিছিল। সেই যুগত পঢ়ুৱৈ আৰু লেখক, উভয়ৰে ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তুৰ জনপ্ৰিয়তাৰ ই এটা মুখ্য কাৰণ। গল্পভাগক জীৱন দিয়াৰ বাহিৰে বুৰঞ্জীৰ মৰ্ম্মকথা খুব কমেই ধ্বনিত হৈছিল। বুৰঞ্জীৰ ভাব-প্ৰৱণ আৰু অনুভূতিগত বিশ্লেষণৰ বাহিৰে যুগৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীক প্ৰাণ দিয়া সামাজিক উদ্দেশ্যৰ উপন্যাস সমূহত লেখ লোৱা হোৱা নাছিল।

ঔপন্যাসিক হিচাপে ৰজনী বৰদলৈয়ে ছাৰ ৱালটাৰ স্কট আৰু বঙ্গদেশৰ বঙ্কিম চট্টোপাধ্যায়ৰ পৰা অনুপ্রেৰণা আহৰণ কৰিছিল। এইষাৰ কথা বৰদলৈয়ে “দন্দুৱাদ্রোহ” (১৯০৯) বোলা উপন্যাসখনৰ পাতনিত নিজে স্বীকাৰ কৰিছে। জনজাতীয় সামাজিক জীৱনক কেন্দ্র কৰি ৰচিত প্রণয়-আখ্যান “মিৰিজীয়ৰী”ৰ (১৮৯৫) বাহিৰে বৰদলৈৰ আনবোৰ উপন্যাস বুৰঞ্জীমূলক, ৰোমান্টিকধর্ম্মী। সম্মোহনৰ পিনৰ পৰা শক্তিশালী আৰু অবমর্শৰ পিনৰ পৰা বেদনাদায়ক “মিৰিজীয়ৰী” হৈছে এযোৰা মিৰি ডেকাগাভৰু, জঙ্কি আৰু পানেইৰ কৰুণ প্রণয়-কাহিনী! উপন্যাস খনত চৰিত্রৰ সংখ্যা কম। কিন্তু প্রত্যেকটো চৰিত্রই কলাগত বিকাশবিধিৰ সৈতে সামঞ্জস্য থকাকৈ পূর্ণাঙ্গভাৱে অঙ্কিত। যদিও প্রথম উপন্যাস, তথাপি “মিৰিজীয়ৰী”ৰ জৰীয়তে ঔপন্যাসিক বৰদলৈৰ গুণাৱলী স্পষ্টভাৱে ব্যক্ত হৈছে। বর্ণনা চিত্রধর্ম্মী ; প্রকৃতিয়ে ৰূপায়িত কৰা পৰিৱেশ অনুৰাগ-সিক্ত। “মিৰিজীয়ৰী”ৰ জৰীয়তে প্রকৃতিৰ বুকুলৈ প্রত্যাবর্ত্তন কৰা ৰুছ'ৰ দর্শনৰ প্রতি বৰদলৈৰ অভিলাষ প্রকট হৈছে বুলি কলে অত্যুক্তি নহব। “মিৰিজীয়ৰী” আৰু “ৰঙিলী” (১৯২৫) উপন্যাসৰ জৰীয়তে প্রকট হোৱা সংগঠন বা কলাৰ বাধ্যবাধকতাই সম্ভৱ নকৰা ভ্রাম্যমান অনাৱশ্যকীয় বিচৰণ হৈছে বৰদলৈৰ ঘাই সাংগাঠনিক দোষ।

বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস সমূহত বৰদলৈয়ে কাল্পনিক চৰিত্রৰ সৈতে বুৰঞ্জীগত চৰিত্রৰ সামঞ্জস্যক নতুন ৰূপ দি ৰোমাঞ্চক বাস্তৱধর্ম্মী ৰূপত সজাইছে। বৰদলৈৰ মানৰ আক্রমণৰ পৰিপ্রেক্ষিতত সম্ভৱ হোৱা প্রণয়াসক্তি সম্ভূত “মনোমতী” (১৯০০) বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস সমূহৰ ভিতৰত সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। মান সেনাৰ হাতত হাদিবাচকিত অসমীয়া সেনাৰ পৰাজয়ক পটভূমি স্বৰূপে লৈ ৰচিত এযোৰা যুৱক-যুৱতীৰ বেদনাক্লিষ্ট প্রণয়-জীৱন হৈছে এই উপন্যাসখনৰ মর্ম্ম-স্পন্দন। “ৰোমিও এণ্ড জুলিয়েৎ”-ৰ দৰে এই প্রণয়-প্রণয়িনী যোৰাৰ দুটা পিতৃফৈদ ভূমালিকী পৰিয়ালৰ মাজৰ সংঘর্ষ ইয়াত ব্যক্ত কৰা হৈছে।

ৰৰনগৰৰ ভূমালিক চণ্ডীৱৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ জীয়ৰী হৈছে মনোমতী। সেইদৰে প্ৰিয়জন লক্ষীকান্ত হৈছে হলকান্ত বৰুৱাৰ পৰিয়ালৰ ডেকা। এই প্ৰণয়-আখ্যানত মনোমতীৰ সখীয়েক আৰু ভকত শান্তিৰামে উপযুক্ত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে।

"মনোমতী"ৰ কাহিনীভাগ যান্ত্ৰিক কৌশলৰে সজোৱা বিধৰ। ইয়াৰ অবমৰ্শ সৰল, সহজ সিদ্ধান্ত। অৱশেষত দুয়ো যোৰা প্ৰণয়-প্ৰণয়িনী, লক্ষীকান্তৰ সৈতে মনোমতী আৰু শান্তিৰামৰ সৈতে পদুমীৰ যোৰা স্থাপিত হয়। মানৰ অত্যাচাৰত উৎপীড়িতা পদুমী হৈছে বেদনাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি। ধৈৰ্য্য আৰু বুদ্ধি সহকাৰে অন্তৰ-শক্তিৰে চৰম মুহূৰ্ত্তৰ পদুমী যেনেকৈ সন্মুখীন হল, সেই কাৰ্য্য নাৰীজাতিৰ গৌৰৱৰ বস্তু! মনোমতী আৰু পদুমীৰ চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ কাৰ্য্যত বৰদলৈয়ে নিশ্চয় উষা আৰু চিত্ৰলেখাৰ জীৱনৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰিছিল। মনোমতী হৈছে প্ৰণয়াসিক্তা উষা আৰু পমিলা হৈছে অন্তৰ-অনুভূতিৰ মাদকতা আৰু বুদ্ধিসম্পন্ন কৌশলৰ পিনৰ পৰা চিত্ৰলেখা। আনকি শান্তিৰাম ভকতেও চিত্ৰলেখা বুলিহে তেওঁক সম্বোধন কৰিছিল: "কিন্তু পমিলা অ' নহয়, নহয় চিত্ৰলেখি, তুমিনো আন মানুহক এই কামলৈ পাচৰ নোৱাৰিলানে?" উপন্যাসখনত এক উৎকণ্ঠাৰ ভাব আছে। দেখাত শান্তিৰাম মোহ-মুক্ত ব্যক্তি। এই মোহ-মুক্তিৰ অন্তৰালত আছে এক অবৰ্ণনীয় ব্যথাৰ স্ফুঁতি। উপন্যাসখনৰ শেষৰভাগলৈ ইয়াৰ উহ স্পষ্ট হৈ পৰে।

চমুকৈ কবলৈ গলে, প্ৰাঞ্জল সাবলীল ভাষাত ৰচিত "মনোমতী" হৈছে সৌন্দৰ্য্যৰ আকৰ। ঔপন্যাসিক স্বৰূপে বৰদলৈৰ মৰ্ম্মবস্তু হৈছে সংবেদনশীলতা; চৰিত্ৰৰ দোষ-গুণ, সামৰ্থ্য, দুৰ্ব্বলতা, সকলোৰে প্ৰতি বৰদলৈ সংবেদনশীল। দোষৰ ভিতৰত "মনোমতী"-ত পৰিস্ফুট হোৱা সামাজিক আৰু ধাৰ্ম্মিক চেতনাৰ ক্ষেত্ৰত অহৈতুক বিচৰণ; এনে বিচৰণে কলাগত সূক্ষ্মতাক আঘাত নকৰাকৈ নাথাকে।

ঠায়ে ঠায়ে আধ্যাত্মিক জ্যোতিৰ বিকিৰণ নোহোৱা হলে "ৰঙিলী" (১৯২৫) উপন্যাসখনক সম্পূর্ণৰূপে বেদনাসিক্ত বুলিব পৰা হলহেঁতেন। আদর্শৰ ক্ষেত্রত অপৰাজেয়া নায়িকা গৰাকী হৈছে ধৈর্য্য আৰু সাহসৰ প্রতিভূ। আহোম ৰাজত্বৰ শেষৰ ভাগলৈ অনুষ্ঠিত হোৱা মানৰ আক্রমণ আৰু আক্রমণৰ পৰিণতি স্বৰূপে সম্ভৱ হোৱা সামাজিক পতন-মুখীতা হৈছে উপন্যাসখনৰ পটভূমি। মানবীয়, লগতে গাম্ভীর্য্যপূর্ণ ৰঙিলীৰ চৰিত্র হৈছে সামাজিক বিধি-বিধানৰ মনস্তাত্বিক পৰিণতি। প্রেমিক সংৰামৰ মৃত্যুত ৰঙিলীয়ে বৈষ্ণৱ ধর্ম্মত দীক্ষা লয়। ৰঙিলীৰ দৰে "ৰহদৈ লিগিৰী" উপন্যাসৰ নায়িকায়ো ৰাজসভাৰ বিদ্বেষ আৰু চক্রান্তত পৰি জ্বলকলা হয়। ইয়াৰ কাৰণ হৈছে ৰাজৰোষত পৰা দয়াৰাম নামৰ এজন সাধাৰণ যুৱকৰ প্রতি নায়িকাৰ প্রণয়াসক্তি। সাংগাঠনিক কৌশলৰ পিনৰ পৰা অধিক উন্নত, বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা "নির্ম্মল ভকত" (১৯২৬) হৈছে "অৰুণোদয়" যুগৰ যেই কোনো খ্রীষ্টান উপন্যাসৰ সমজাতীয়। উপন্যাস খনত ধর্ম্মভাৱৰ প্রাচুর্ভাৱ প্রকট। কাহিনীভাগ তীক্ষ্ণ হোৱা সত্বেও ধর্ম্ম-ভাৱৰ প্রাচুর্ভাৱক ই পৰাভূত কৰিব পৰা নাই। মানৰ শেষ অভিযানৰ সময়ত বন্দী হোৱা নির্ম্মল বহুবছৰৰ অন্তত দেশলৈ উলটি আহি দেখে বিৰাট পৰিবর্ত্তন। আনকি পত্নী ৰূপহীয়েও সৰুকালৰ সঙ্গী অনিৰামক বিয়া কৰাইছে। এইখিনিতে নির্ম্মলৰ চৰিত্রই এক নতুন ৰূপ লৈছে। নিজৰ স্বৰূপ প্রকাশ কৰি অনিৰাম-ৰূপহীৰ যুৱীয়া জীৱনত অশান্তিৰ সৃষ্টি নকৰি নির্ম্মলে বৈষ্ণৱধর্ম্মত শান্তি বিচাৰি লৈছিল।

সকলো বৈদেশিক আক্রমণে আভ্যন্তৰীণ পৰিৱর্ত্তন সাধন কৰে। মানসেনাৰ আক্রমণেও অসমত পৰিৱর্ত্তন সম্ভৱ কৰিছিল। এনে পৰিৱর্ত্তনে সামাজিক চেতনাক জগাই তুলিছিল। বৰদলৈৰ মন আৰু মগজুক এই চেতনাই প্লাৱিত কৰিছিল। ঐতিহ্যৰ প্রতি স্বভাৱসিদ্ধ অনুৰাগ থকা বৰদলৈয়ে বৈষ্ণৱ আধ্যাত্মিক শিক্ষাৰ নীতি অনুসাৰে সমাজ সংগঠন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। দেখাত যদিও ৰোমাণ্টিক

কাহিনী, “তাম্রেশ্বৰী মন্দিৰ” (১৯৩৬) বোলা উপন্যাস খনত দুটা, তান্ত্রিক আৰু বৈষ্ণব বিশিষ্ট মতবাদৰ সংঘাত ৰূপায়িত কৰা হৈছে। অৱশেষত এই সংঘাতত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্ম-মতবাদৰ জয় হয়। ইয়াৰ বিজৰ্শিত গুৱাহাটীত অৱস্থিত আহোম ৰাজ প্ৰতিনিধি বদনচন্দ্ৰৰ বিপক্ষে অনুষ্ঠিত হোৱা ১৮৮০ চনৰ কৃষক বিদ্ৰোহক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত “দন্দুৱা দ্ৰোহ” (১৯০৯) বোলা উপন্যাসখনক ৰাজনৈতিক উপন্যাস বুলিব পাৰি। বিদ্ৰোহৰ নেতৃত্ব কৰিছিল হৰদত্ত আৰু বীৰদত্তই। এজনৰ ৰণত মৃত্যু হয় আৰু আনজনক বন্দী অৱস্থাত মৃত্যুদণ্ড বিহা হয়। এই সংঘাতৰ পটভূমিত উন্মাদনাৰ সৃষ্টি কৰা প্ৰণয়-কাহিনী এটা ব্যক্ত কৰা হৈছে। ৰৰদলৈৰ হাতত নাৰীচৰিত্ৰই অধিক প্ৰাধান্য লাভ কৰিছিল।' এইজনাৰ আন দুখন উপন্যাস হৈছে “ৰাধাৰুক্মিণী” (১৯২৫) আৰু “খাম্বা আৰু থেইবী”। বেদনা-ক্লিষ্ট অনুভূতিৰ কাৰণে সমাদৃত দ্বিতীয় খনৰ বিষয়বস্তু হৈছে মণিপুৰ অঞ্চলত প্ৰচলিত পুৰণিকলীয়া প্ৰণয় আখ্যান এটা।

সংক্ষিপ্তভাৱে কবলৈ গলে (১) ৰৰদলৈৰ উপন্যাস হৈছে বুৰঞ্জীৰ কল্পনা-মিশ্ৰিত প্ৰকাশ। বুৰঞ্জীৰ সেইবুলি মৌলিক পটভূমিৰ হানি কতো ঘটা নাই। (২) ৰৰদলৈৰ নিজস্ব এটা সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গী আছে। এই সামাজিক দৃষ্টিভঙ্গীয়ে মানুহজনৰ সমাজ-চেতনাক জাগৃত কৰে। (৩) ৰৰদলৈৰ ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণা হৈছে স্বদেশানুৰাগ। এই স্বদেশানুৰাগ ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী। স্বভাৱসিদ্ধ ৰোমাণ্টিক সম্ভাৱনা থকাৰ হেতুকেই শিল্পী জনাই প্ৰকৃতি, পাহাৰ-পৰ্ব্বত, ভৈয়াম, নদ-নদী, জান-জুৰি-নৈ, ইত্যাদিৰ আৰাধনা কৰে। ৰোমাণ্টিক ভাবে আকৰ্ষণীয় হোৱা হেতুকে শিল্পীজনা বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি অনুগত। মানুহ জনাই যুদ্ধ আৰু বিদ্ৰোহৰ নিচিনা অতিপ্ৰাকৃতিক বস্তু-সম্ভাৰ ভাল পায়, কাৰণ এইবোৰে ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী কল্পনাক তীব্ৰ কৰে। সৌষ্ঠৱ আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতিভূ স্বৰূপে শিল্পীজনা নাৰীজাতিৰ প্ৰতি

আকৃষ্ট। (৪) ৰবদলৈৰ উপন্যাসসমূহ পৰিস্থিতিপ্ৰধান। নিজৰ মৌলিক চৰিত্ৰ কলুষিত নকৰাকৈ নাৰীয়ে সাহসেৰে এনে পৰিস্থিতিৰ সম্মুখীন হয় আৰু স্বাভাৱিক সাহস, কৌশল আৰু আভ্যন্তৰীণ সম্মোহনেৰে সমস্যাৰ সমাধান কৰে। (৫) ৰবদলৈৰ চৰিত্ৰসমূহ ৰাজকোঁৱৰ বা ৰাজকুঁৱৰী নহয়। এই সকল হৈছে হাঁহি আৰু অশ্ৰুৰ প্ৰতিভূ, সমাজৰ নগণ্যব্যক্তি।

ৰবদলৈৰ সংগঠন কৌশলৰ শক্তি আৰু সামৰ্থ্য নিৰ্ভৰ কৰে কাহিনী-সঞ্চাৰ আৰু চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ওপৰত। কাহিনীভাগক সৌষ্ঠৱ প্ৰদান কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইজনাই উত্তেজনাৰ আশ্ৰয় লয়। এইজনাৰ উপন্যাসসমূহত সংঘাত আছে; এই সংঘাত নীতিৰুদ্ধ আৰু আহিপ্ৰসূত। গোহাঁই-বৰুৱা আৰু ৰবদলৈয়ে সৃষ্টি কৰা আমাৰ উপন্যাস সাহিত্যৰ আদি কালছোৱা আছিল সমাজ-সচেতনতাৰ কাল। এই কাৰণেই কাহিনীৰ বাবে এই কালছোৱাত বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তুৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছিল, লগতে বিদ্ৰূপাত্মক ৰচনাৰো প্ৰাদুৰ্ভাৱ সম্ভৱপৰ হৈছিল। শক্তিশালী আৰু গভীৰ অনুভূতিৰ জাগৰুক হোৱা হেতুকে উপন্যাসক কোনো কোনোৱে নাটকৰ "ভগ্নী" বুলি কয়। গোহাঁই-বৰুৱা আৰু ৰবদলৈৰ উপন্যাসত নাটকীয় ভাবৰ অনুৰণণ কিছুদূৰ শুনা যায়। সাহিত্যৰ আনবিভাগ সমূহত কৃতকাৰ্য্য লাভ কৰিছিল যদিও, উপন্যাস সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এল. এন. বেজবৰুৱা ব্যৰ্থ হৈছিল; এইজনাৰ ৰবদলৈৰ "দন্দুৱা দ্ৰোহ" (১৯০৯) উপন্যাসৰ সৈতে একে আহিৰ "পদুমকুঁৱৰী" (১৯০৫) উপন্যাসখন অসাৰ্থক সৃষ্টি।

এই শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকৰ সাহিত্য অনুপ্ৰেৰণা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ জৰীয়তে উদ্ভৱ হোৱা ভাব-আদৰ্শ আৰু চেতনাৰ বস্তু। বিদেশী শাসনৰ অধীনত চেঁচা পৰা জাতীয় জীৱনক এনে সৰ্ব্বগ্ৰাসী অনুভূতিয়ে প্ৰাণ দিয়ে, নতুন সামাজিক আদৰ্শৰ আৰু সাহিত্যিক মূল্যবোধৰ উদয় সাধন কৰে। দণ্ডি কলিতাৰ "সাধনা"

(১৯৩৮) উপন্যাস গোহাঁইবৰুৱা আৰু ৰবদলৈৰ দ্বাৰা প্ৰাধান্য লাভ কৰা বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবাহৰ পৰা আঁতৰি অহা বস্তু ; এই উপন্যাসখন সামাজিক উপন্যাসৰ পথ-প্ৰদৰ্শক। কলিতাই ১৯০৮ চনত পোনতে বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস ৰচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰে। এনেদৰে ৰচনা কৰা "ফুল" বোলা উপন্যাসখন ব্যৰ্থ প্ৰচেষ্টা।

সামাজিক আদৰ্শৰ বাবে জীৱন উছৰ্গিত কৰা এচাম মানুহ আৰু আদৰ্শৰ বিষয়ে মৌখিক আনুগত্য প্ৰদান কৰা আন এচাম মানুহ, "সাধনা" উপন্যাসখনত এনে দুচাম মানুহৰ সমাবেশ হৈছে। আদৰ্শৰ প্ৰতি আত্মাৰ আনুগত্যসম্পন্ন নায়ক দীনবন্ধু হৈছে নতুন সমাজচেতনাই উদ্ৰেক কৰা আদৰ্শৰ প্ৰতিভূ। নাৰী মুক্তিয়ে যদিও মুক্তিপ্ৰদান কৰিছে, তথাপি বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰকৃত আদৰ্শবাদৰ অভাৱ। ইয়াৰ বিজণিত আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্যসম্পন্না প্ৰভা আৰু উষা নামেৰে দুগৰাকী নম্ৰ, অথচ সবল মনৰ নাৰীচৰিত্ৰৰ প্ৰকাশে উপন্যাসখনক উজ্জ্বল কৰিছে। চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ আৰু অনুভূতিৰ সংঘাতৰ পিনৰ পৰা যদিও যথোচিতভাৱে সাফল্যমণ্ডিত হৈছে, তথাপি "সাধনা" উপন্যাসৰ সাংগাঠনিক দোষ নথকা নহয়। সঁচাকথা, উত্তেজনাসম্ভূত উৎকণ্ঠাই নাটকক কৰাৰ দৰে উপন্যাসকো তীক্ষ্ণতা প্ৰদান কৰে। তথাপি গল্পাংশক যেতিয়া আওপকীয়াকৈ সজাই ইয়াক প্ৰাধান্য দিবলৈ যত্ন কৰা হয়, তেতিয়াই সাহিত্যবস্তুৰ সৃষ্টিমূলক সৌৰভ নষ্ট পায়। উপন্যাসখনৰ সবাতোকৈ দুৰ্ব্বল বস্তু হৈছে অতিনাটকীয় সমাধান। কলিতাৰ আন এখন উপন্যাস "আৱিস্কাৰ" (১৯৫০) শক্তিশালী বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত যদিও দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাৰণে দুৰ্ব্বল, সামাজিক উপন্যাস। এইজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত আন কেইখন উপন্যাস হৈছে 'পৰিচয়' (১৯৫০) আৰু "গণ-বিপ্লৱ" (১৯৫১)। আহোম শাসনৰ বিপক্ষে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচিত দ্বিতীয়খন হৈছে বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। ইয়াত কলিতাৰ উপন্যাসত সাধাৰণতে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰতিশ্ৰুতিৰ অভাৱ।

কলিতাৰ শিল্পকলা হৈছে বৰ্ণনাধৰ্মী। এইজনাৰ কাৰণে সৎ নাইবা অসৎ, এই দুটা বহল বিভাজনৰ মাজত মধ্যৱৰ্ত্তী শ্ৰেণীৰ স্থান নাই।

গান্ধীজীৰ আদৰ্শই কলিতাৰ মনস্তত্বক স্পৰ্শ কৰিছিল। দৈৱ তালুক-দাৰৰ ক্ষেত্ৰত এই স্পৰ্শ সামগ্ৰিক। এইজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত উপন্যাস, যেনে "ধুৱলীকুঁৱলী" (১৯২২) "অপূৰ্ণ", "অগ্নেয়গিৰি" (১৯২৪), "বিদ্ৰোহী" (১৯৩৯) আৰু "আদৰ্শপীঠ" হৈছে সময়ৰ গতিবিধিৰ সম্যক প্ৰকাশ। যদিও এইবোৰ সৃষ্টি নৈতিকভাবে উদ্দেশ্যধৰ্মী, উপন্যাসৰ জৰীয়তে তালুকদাৰে সামাজিক অন্বেষণৰ ঐতিহ্য ৰচনা কৰে। এনে আদৰ্শবাদ সামাজিক সচেতনতাসম্পন্ন, সমাজক নতুন পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ ওলোৱা। "আদৰ্শপীঠ" উপন্যাসৰ নায়কৰ জৰীয়তে ইয়াক প্ৰকাশ কৰা হৈছে। নায়ক প্ৰেমধৰৰ মৃত্যুৰ বাবে "অপূৰ্ণ" উপন্যাসত অপূৰণীয় হৈ থকা আদৰ্শবাদ "অগ্নেয়গিৰি"-ত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে। উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ কনক গান্ধীবাদী বিপ্লৱী। এইজনাই সমাজৰ যুক্তিহীন আবৰণলৈ জুইৰ অঙঠা দলিয়ায়। একেটা উদ্দেশ্য "বিদ্ৰোহী" বোলা উপন্যাসখনতো প্ৰকট। বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা তালুকদাৰে উপন্যাস-সাহিত্যৰ সীমা বিস্তাৰিত কৰিলে। অসংযত ৰচনা-কৌশল আৰু অলাগতিয়াল কাৰুকাৰ্য্যই মানুহজনৰ কাহিনী-ভাগক সীমাবদ্ধ কৰিছিল। আৰ্টৰ নামত প্ৰচাৰে কলাগত সৌৰভ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে।

কলিতা আৰু তালুকদাৰৰ সত্বেও ৰজনীবৰদলৈৰ পিছত এই শতিকাৰ চতুৰ্থ আৰু পঞ্চম দশকলৈকে আমাৰ উপন্যাস সাহিত্যই গা কৰিব পৰা নাছিল। শৰৎ গোস্বামী "পানিপথ" (১৯৩০), শান্তিৰাম দাস "বৈৰাগী", (১৯২১), এইচ. এন. দত্তবৰুৱা "চিত্ৰদৰ্শন", (১৯৩০), আৰু স্নেহ ভট্টাচাৰ্য্য "বীণা, (১৯২৬), আন সাহিত্য-বিভাগত বাছকবনীয়া সম্ভাৰ যোগাওঁতা এইসকল ব্যক্তিয়ে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত চেষ্টা নকৰাকৈ নাছিল। উপন্যাস-সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ যি আবেগৰ

প্ৰয়োজন, সেই আবেগ নথকা হেতুকে এইসকলৰ কোনোজনেই ভেনেধৰণৰ অৰ্থপূৰ্ণ কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিব পৰা নাছিল। কলিতাৰ "সাধনা" আৰু ১৯৩৮ চনত "আৱাহন" আলোচনীত ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশপোৱা দীন শৰ্ম্মাৰ "উষাৰ" বাহিৰে এই কালছোৱা উপন্যাস-সাহিত্যৰ দুৰ্ব্বল কাল। "উষা" হৈছে ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী কাহিনী। ইয়াৰ জৰীয়তে পূৰ্ব্বসূৰী সকলৰ সামাজিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি যি আনুগত্য, সেই আনুগত্যৰ ওৰ পেলোৱা হৈছিল।

আমাৰ উপন্যাসৰ সীমাৱদ্ধ পটভূমিত বীণাবৰুৱাৰ "জীৱনৰ বাটত" (১৯৪৫) উপন্যাসখন এসোঁতা নতুন বতাহ। সৰ্ব্বসাধাৰণ মানুহৰ জীৱন চিত্ৰধৰ্ম্মীৰূপে প্ৰকাশ কৰাৰ কাৰণে আৰু গাঁৱৰ পটভূমিক জীৱন্ত ৰূপ দিয়াৰ কাৰণে এই উপন্যাসখন প্ৰখ্যাত। তগৰ আৰু কমলী, দুটা মনোৰম নাৰী-চৰিত্ৰ। দুয়োটা চৰিত্ৰই কাহিনীভাগক সম্মোহন প্ৰদান কৰিছে। সাধাৰণ বিষয়বস্তু এটাক আকোৱালি লৈ শিল্পীগৰাকীয়ে গ্ৰাম্য-জীৱনৰ পটভূমি বিস্তৃতভাৱে অঙ্কিত কৰিছে। ইয়াৰে কিছুমান বোলছবিৰ দৃশ্যৰ দৰেই জীৱন্ত আৰু স্পষ্ট। উপন্যাস খনত পৰিস্থিতিৰ সংঘাত আছে। দূৰণিবটীয়া হলেও চৰিত্ৰসমূহৰ জীৱনত এই সংঘাতে মনস্তাত্বিক প্ৰকাশৰ ৰূপ লৈছে। আবেদনৰ পিনৰ পৰা গল্পাংশ মানবধৰ্ম্মী, চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশৰ পিনৰ পৰা গতিচঞ্চল। কাহিনী ভাগৰ "কৌশলী সিদ্ধান্ত" মুকলিভাবে কৃত্ৰিমৰূপৰ মধ্যযুগীয় ৰোমাঞ্চজাতীয় সৃষ্টি।

যোৱা মহাসমৰৰ অন্তৰ্ৱৰ্ত্তী আৰু পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত আমাৰ উপন্যাস-সাহিত্যৰ বিশেষভাৱে উন্নতি সাধন হয়। এই কালছোৱাতেই গ্ৰাম্য-জীৱনৰ সমন্বয় যুদ্ধৰ দ্বাৰাই সৃষ্ট হোৱা অনিশ্চয়তা আৰু অস্থিৰতাৰ জৰীয়তে ক্ৰমাৎ ভঙ্গ হবলৈ লয়। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাসখনত প্ৰকাশ পোৱা গ্ৰাম্য-জীৱনৰ প্ৰতি আকৰ্ষণে কথা একেষাৰ সাৱাস্ত কৰে বুলি ধাৰণা কৰাটো ভুল নহব। বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত হেৰাই যোৱাৰ পূৰ্ব্বে গ্ৰাম্য-জীৱনৰ অভিজ্ঞতা আৰু দৃশ্যসমূহ ধৰি

ৰাখিবলৈ ইয়াত যত্ন কৰা হৈছে। সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা এই কালোছোৱা উকা। যুদ্ধৰ পৰিণতি, নিৰাপত্তাহীনতা আৰু অস্থিৰতাই সৃষ্টিমূলক প্ৰচেষ্টাক আঘাত কৰিছিল। হিৰোশিমাৰ অন্তত যুদ্ধৰ বিভীষিকা আঁতৰাৰ লগে লগে জীৱন মুঞ্জৰি উঠিছিল। ১৯৪২ চনৰ গণ-বিপ্লৱৰ মাধ্যমেৰে মূৰ্ত্তিমন্ত হোৱা যুদ্ধৰ পৰৱৰ্ত্তীকাল ছোৱাৰ সমাজ-চেতনা সন্তৱপৰ হৈছিল যাইকৈ কে. এন. দেৱৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "জয়ন্তী" (১৯৪৩) আলোচনীৰ জৰীয়তে। এনে অনুপ্ৰেৰণাই বিস্তৃতি লাভ কৰিলে, লগে লগে যুগ-চেতনাক মূৰ্ত্তিমন্ত কৰা সাহিত্যৰ সৃষ্টি হবলৈ ধৰিলে।

দাৰিদ্ৰ্য আৰু সামাজিক অবিচাৰ হৈছে মহম্মদ পীয়াৰৰ যাই অনুপ্ৰেৰণা। এইজনাৰ উপন্যাসসমূহ হৈছে "প্ৰীতি উপহাৰ" (১৯৪৭), "সংগ্ৰাম" (১৯৪৮), "মৰহা পাপৰি", "জীৱন নৈৰ জাঁজী" (১৯৪৮), "হোৰোৱা স্বৰ্গ" (১৯৫২) আৰু "হাইফেন" (১৯৫৯)। শেষৰখন হৈছে টলষ্টয়ৰ "আনাকাৰেনিনা" উপন্যাসৰ সংক্ষিপ্ত সংস্কৰণ। এই যুগৰ সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাসমূহক লৈ ৰচিত আনবোৰ উপন্যাস হৈছে দীন শৰ্ম্মাৰ "সংগ্ৰাম", জমিৰুদ্দিনৰ "সমাজ সংঘাত সংগ্ৰাম", মথুৰা ডেকাৰ "হুমুনিয়াহ", সৌমাৰৰ "কেৰেণীৰ কপাল", ইত্যাদি। সমাজ-সচেতন উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত এই সকলৰ বৰঙণি যথোচিত যদিও এই উপন্যাস সমূহত প্ৰকাশ পোৱা সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ বিশ্লেষণ ফটোগ্ৰাফধৰ্ম্মী, মনস্তত্বধৰ্ম্মী নহয়।

যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী পটভূমিৰ প্ৰাৰম্ভৰ বছৰ কেইটা মহম্মদ পীয়াৰৰ বছৰ। আংশিকভাৱে, আত্ম-বিশ্লেষণমূলক মহম্মদ পীয়াৰৰ "সংগ্ৰাম" বোলা উপন্যাসখনত নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ সমস্যাৰ বিশ্লেষণ দাঙি ধৰা হৈছে, যিটো শ্ৰেণীয়ে ভগবানৰ ওচৰত আত্ম-সমৰ্পন কৰিবলৈ নিবিচাৰে, সামাজিক আৰু অৰ্থ-নৈতিক অবিচাৰৰ সমুখত সেও মানিবলৈকো নিবিচাৰে। সেইটো শ্ৰেণীয়ে পৰাজয়ক পৰাভূত কৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে সাহসেৰে সংগ্ৰাম কৰিবলৈ বিচাৰে। উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ

ৰফিক হৈছে এনে মনোভাৱৰ প্ৰতীক। "হেৰোৱা স্বৰ্গ" হৈছে প্ৰতিকুল অৱস্থাৰ বিৰুদ্ধে জাগ্ৰত এনেধৰণৰ মনোভাৱৰ সম্যক প্ৰকাশ। সময়ে সময়ে মহম্মদ পীয়াৰৰ ভাষা অভিশাপযুক্ত যদিও স্পষ্ট। এইজনাৰ চৰিত্ৰসমূহ হৈছে নিৰ্ভীক ব্যক্তি। ৰাজনৈতিক মতবাদে মহম্মদ পীয়াৰৰ সামাজিক চিত্ৰসমূহক এঢলীয়া কৰাৰ প্ৰমাণ নাই। সেইকাৰণেই এইবোৰ গৰিহনা আৰু বিদ্বেষমুক্ত। গ্ৰাম্য-জীৱনৰ অনুৰাগৰঞ্জিত চিত্ৰসম্বলিত আৰু "মোহনীয় মাটিৰ" প্ৰতি আকৰ্ষণে উদ্ভৱ সাধন কৰা মাধুৰ্য্যসন্নিবিষ্ট দীন শৰ্ম্মাৰ "নদাই" বোলা উপন্যাসখনৰ বাহিৰে এই যুগৰ আনবোৰ উপন্যাসত চহৰীয়া নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ স্পষ্ট। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত পাৰ্লবাকৰ দ্বাৰা ৰচিত "গুডআৰ্থ" উপন্যাসৰ সৈতে ৰজিতা খোৱা দুটা চিন্তা-স্ৰোতৰ মাজৰ সংঘাত, যেনে নদাইৰ দ্বাৰা প্ৰতিনিধিত্ব কৰা স্থিতাৱস্থা আৰু সন্তানসকলে প্ৰতিনিধিত্ব কৰা আমূল পৰিবৰ্ত্তন, এই দুটাৰ মাজৰ সংঘাত "নদাই" উপন্যাসত উপস্থাপিত কৰা হৈছে। শৰ্ম্মাৰ "সংগ্ৰাম-"ত সৰু চহৰ এখনৰ জীৱন প্ৰতিচ্ছবিত হৈছে। উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰ-চৰিত্ৰ বুদ্ধিনাথ হৈছে চহৰৰ আহুহুৱা ব্যক্তি। বুদ্ধিনাথৰ পৰাজয় আদৰ্শৰ পৰাজয় নহয়, বিবেকৰ পৰাজয়। "শান্তি" উপন্যাসখন হৈছে চহৰ-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। মাজে মাজে চৰিত্ৰৰ উন্মেষণ অতি উজ্জ্বলভাৱে হৈছে যদিও গল্পাংশক অযথা ঘটনা আৰু বিক্ষিপ্ত বিচাৰ ধাৰাৰে জটিল কৰা হৈছে। "শান্তি", "নদাই" আৰু "সংগ্ৰাম", এই দুখন উপন্যাসৰ ৰিজুণিত নিম্ন-পৰ্য্যায়ৰ সৃষ্টি।

গ্ৰাম্য-জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী বিশ্লেষণ, খেতিয়ক সমাজৰ সমস্যা, বৰ্হি-অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা ভাবসাম্যহীনতা, স্বাৰ্থান্বেষী মানুহৰ মাটিৰ প্ৰতি মোহ, ইত্যাদি হৈছে হিতেশ ডেকাৰ উপন্যাসৰ মূল বিষয়বস্তু। এইজনাৰ 'আজিৰ মানুহ' (১৯৫২) আৰু 'মাটি কাৰ' (১৯৫৮), এই দুখন উপন্যাস হৈছে সমস্যাৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী চিত্ৰ। প্ৰকৃতপক্ষে দ্বিতীয়খন

হৈছে কাহিনীৰ জৰীয়তে প্ৰস্তুত ৰাজনৈতিক কৰ্ম্মপন্থাৰ আঁচনি। এই জনাৰ আন দুখন উপন্যাস হৈছে "ভাৰাঘৰ" (১৯৫৭) আৰু "এয়েতো জীৱন" (১৯৬২)। প্ৰথম খনত নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজৰ সমস্যা প্ৰতিচ্ছবিত হৈছে। আচলতে সাংগাঠনিক দক্ষতা নাইবা চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণৰ কাৰণে নহয়, গল্পাংশ উপস্থাপনৰ কাৰণেহে ডেকা জনাজাত। এইজনাই দীন শৰ্ম্মাৰ দৰে "আজিৰ মানুহ" বোলা উপন্যাসখনত নিজে সৃষ্টি কৰা মানদণ্ড পৰৱৰ্ত্তী উপন্যাসসমূহত ৰক্ষা কৰিবলৈ অপাৰগ হৈছে। খেতিয়কৰ জীৱন সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ কৰা কাৰ্য্যত ঘন গগৈৰ "সোণৰ নাঙল" বোলা উপন্যাসখন সাৰ্থক সৃষ্টি। গল্পাংশৰ নিজা সম্মোহন আছে যদিও এইজনাৰ "ভূমিকণ্যা" (১৯৬২) উপন্যাসখন গ্ৰাম্য আৰু চহৰীয়া জীৱনৰ সানমিহলি সৃষ্টি। গ্ৰাম্য-জীৱনৰ ভাষাৰ সাবলীল গতিক চহৰীয়া জীৱনৰ অনাৱশ্যকীয় ভাষাই বাধা দিছে। কাহিনীৰ অন্তৰভাগ চিত্তাকৰ্ষক যদিও অদ্ভুতভাৱে ই অতি-নাটকীয়।

মহাসমৰৰ পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী কালছোৱাৰ সমস্যাসমূহক কেন্দ্ৰ স্বৰূপে লৈ ৰচিত পি. ডি. ৰাজখোৱাৰ "ভুলৰ সমাধি" বোলা উপন্যাসখন চৰিত্ৰপ্ৰধান কাহিনী। ৰাজখোৱাৰ বিশ্লেষণী দৃষ্টিভঙ্গী অতি-কঠোৰ। আৰ. এম. গোস্বামীৰ "চাকনৈয়া" উপন্যাসৰ নায়ক বিবেকৰ দৰে আত্মবিশ্লেষণ, বা পৰাভূত-জীৱনৰ হতাশাৰ বিশ্লেষণৰ পিনৰ পৰা ৰাজখোৱাৰ উপন্যাসখন সমৃদ্ধিশালী নহয়। ইৰা আৰু মীৰা, দুগৰাকী মনোধৰ্ম্মী নাৰীচৰিত্ৰ। প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত ডিটেকটিভ্ উপন্যাস ৰচক। এই কাৰণেই সম্ভৱতঃ শিল্পীগৰাকী কঠোৰ সমালোচনাৰ বাহিৰত। বিষয়বস্তু যেনেধৰণৰেই নিস্তেজ বা নগণ্য নহওক লাগিলে, দত্তই বিদ্ৰূপৰ লৈতে গধুৰ চিন্তাধাৰাৰ, হাস্যৰসৰ লৈতে সংবেদনশীলতাৰ অপূৰ্ব্ব মিলন সাধন কৰিব জানিছিল। এই জনাৰ ডিটেকটিভ্ কাহিনী কেইখন হৈছে "দিন-ডকাইত" (১৯৪৭) আৰু

“বামটাঙোন” (১৯৫০)। এই জনাৰ গহীনমুখীয়া উপন্যাস কেইখন হৈছে “নিয়তিৰ নিৰ্ম্মালি” আৰু “প্ৰণয়ৰ স্মৃতি”। অসংলগ্ন পৰিস্থিতিক সংলগ্ন পটভূমি দিয়া কাৰ্য্যত দত্তৰ দক্ষতা মন কৰিব লগীয়া। এইজনাৰ হাস্যৰস ব্যক্তিগতভাৱে বিদ্বেষমূলক নহয়।

১৯৫৪ চনত দুখন সমাজ-সচেতন উপন্যাস প্ৰকাশিত হয়; এখন হৈছে আৰ. এম. গোস্বামীৰ “চাকনৈয়া” আৰু আনখন হৈছে নব বৰুৱাৰ “কপিলীপৰীয়া সাধু”। ইয়াৰ পিছৰ বছৰত যোগেশ দাসৰ “ডাৱৰ আৰু নাই” (১৯৫৫) উপন্যাসখন প্ৰকাশিত হয়। যোৱা মহাসমৰৰ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাৰ উপন্যাস সমূহত সামাজিক বিষয়বস্তুৰ প্ৰাধান্য অধিক। আদৰ্শ আৰু দৃঢ়তাৰ অভাৱ হেতুকে সম্ভৱপৰ হোৱা বিফলতাৰ ভাৱসাম্যহীন প্ৰতিচ্ছবি “চাকনৈয়া”-ত আৰ্কষণীয়কৈ দাঙি ধৰা হৈছে। বিবেকৰ ক্ষেত্ৰত মানৱৰ মৰ্য্যাদা ৰক্ষাকাৰী বিশ্বাসৰ পতন হোৱা নাই। সংঘাতৰ পৰিণতি স্বৰূপে মানুহজনৰ বিবেকেহে স্থিৰতা হেৰুৱাইছে; বিবেকৰ লেখীয়া আদৰ্শাত্মক অনুভূতিৰ অভাৱ যদিও, কাহিনীৰ আনবোৰ চৰিত্ৰ নিগূঢ়ভাৱে অঙ্কিত। কাহিনীকাৰে যুক্তি আৰু বাস্তৱতাৰ পটভূমিত শিশুসুলভ মাদকতাৰে জীৱনৰ বিসঙ্গতিসমূহ আৰু জয়-পৰাজয়ৰ স্ৰোতধাৰাক লক্ষ্য কৰিছে। গোস্বামীৰ “চাকনৈয়া”-ৰ ৰচনাকৌশলত, বেদনা আৰু দুখকষ্টৰ বৰ্ণনাত, এই সকলোবোৰ প্ৰতিচ্ছবিত হৈছে। এইজনাৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস হৈছে “বা-মাৰলি” (১৯৫৮)।

নৱ বৰুৱাৰ “কপিলীপৰীয়া সাধু” উপন্যাসখন হৈছে সংঘাত আৰু সংঘৰ্ষৰ, বেদনা আৰু স্বপ্ন-ভঙ্গৰ কাহিনী। বাস্তৱতাৰ সূক্ষ্ম নিদৰ্শনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এই উপন্যাসখনক কাব্য বুলিব পাৰি। ব্লেকমুৰৰ “লৰ্ণাডুন্” (১৮৬৯) উপন্যাস খনৰ দৰে ইয়াৰ বৰ্ণনামাধুৰ্য্য কাব্য-প্ৰাণ। কাব্য-প্ৰাধান্যই কঠোৰতাৰ তীব্ৰতা বহুগুণে হ্ৰাস কৰে। কাহিনীখনৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ হৈছে ৰূপাই। ৰূপাইৰ জীৱন নৈৰ সৈতে সাঙোৰখোৱা। কোনো ক্ষেত্ৰতে কাহিনীভাগৰ সম্মোহন

টুটা যেন অনুমান নহয়। বানপানীত উটি অহা, তোলনীয়া পো স্বৰূপে গ্ৰহণ কৰা ৰূপাইক যেতিয়া ধীবসিঙৰ শৰাধ কৰিবলৈ দিয়া নহল, তেতিয়াই কাহিনীভাগৰ কাৰুণ্য শীৰ্ষবিন্দুত উপনীত হয়। বানপানীত উটি অহা সন্তান, সেই কাৰণেই ৰূপাইৰ নৈৰ প্ৰতি ইমান আগ্ৰহ। এইখিনিতেই প'ল ওৱেষ্ট বোলা সমালোচক এজনৰ ভাষাতে ৰূপাইৰ জীৱন-বিশ্লেষণক "মনোধৰ্ম্মী বিশ্লেষণ" আখ্যা দিব পাৰি। এনে খীন গল্পাংশ সহজেই ভাৱপ্ৰৱণতা নাইবা ৰাজনৈতিক বা ধৰ্ম্মকেন্দ্ৰীয় অনুভূতিৰে ভাবাক্ৰান্ত হোৱাটো সম্ভৱ। তথাপি বৰুৱাৰ কাব্যধৰ্ম্মী মনোভাৱৰ পৰশ পাই কাহিনীয়ে সম্পূৰ্ণৰূপে বাস্তৱতাৰ ৰূপ লৈছে।

যোৱা মহাসমৰৰ উগ্ৰ পৰিস্থিতিয়ে আমাৰ প্ৰদেশত ভালেমান সামাজিক আৰু মনস্তাত্বিক সমস্যাৰ উদ্ভৱ সাধন কৰিছিল। যুদ্ধযুগৰ পটভূমিত ৰচিত যোগেশ দাসৰ (জন্ম : ১৯২৭) "ডাৱৰ আৰু নাই" উপন্যাসখন হৈছে এনেধৰণৰ সামাজিক আৰু মনস্তাত্বিক গতি-স্ৰোতৰ সম্যক্ প্ৰতিচ্ছবি। ডি. এইছ. লৰেঞ্চৰ ভাষাতে যুদ্ধ হৈছে "অশান্তিকৰ মূৰৰ খজুতি"। চি. ই. মণ্টেগুৰ "দিচ্ এনচাণ্টমেণ্ট" (১৯২২) আৰু "ৰাফ জাষ্টিচ" (১৯২৬), এই দুখন উপন্যাসৰ দৰে "ডাৱৰ আৰু নাই" উপন্যাসখন যুদ্ধৰ কলুষতাপূৰ্ণ পৰিণতিৰ উৎকট বৰ্ণনা! "চাকনৈয়া"-ৰ বিবেকৰ দৰে এইখন উপন্যাসৰ নায়ক ৰাখৰৰ জীৱন অযথা চিন্তা ভাবাক্ৰান্ত নহয়। সমাজসেৱাত জীৱন নামৰ ৰাজনৈতিক কৰ্ম্মী এজনক ৰাখৰে সহযোগী স্বৰূপে পাইছিল। কাহিনীকাৰে এইজনাৰ যোগেদি ১৯৪২ চনৰ গণ-বিপ্লৱৰ ইঙ্গিত দিছে। উপন্যাসখনত দুচাম চৰিত্ৰ আছে। এচাম হৈছে গেৰেলা, গৌৰী আৰু অনুপমা। যুদ্ধ-যুগৰ কলুষতাপূৰ্ণ সামাজিক বিপৰ্য্যয়ে এই সকলৰ আত্মাক পতনমুখী কৰিছে। দাসে এইসকলক কঠোৰ বাস্তৱতাৰ ৰূপ দিছে। আন চাম চৰিত্ৰ হৈছে ৰাখৰ, ভীম, নিজাম আৰু জীৱন; এই

সকলক যুদ্ধ-যুগৰ উন্মাদনাই স্পৰ্শ কৰিব পৰা নাই। এই সকলৰ চৰিত্ৰ সংবেদনশীল অন্তৰেৰে, নিখুঁতভাৱে দাসে বিশ্লেষণ কৰিছে।

বিবেকৰ সংঘাতৰ পটভূমিত ৰচিত "ডাৱৰ আৰু নাই" উপন্যাসখন মানবীয় আবেদনৰ সৃষ্টি। ইয়াৰ জৰীয়তে প্ৰমাণ পাইছে কাহিনীকাৰৰ সংযত ৰচনাকৌশল আৰু ভাষা নিয়ন্ত্ৰণ-শক্তি। লগতে প্ৰকাশ পাইছে পৰিস্থিতিক গতিচঞ্চল কৰি চিত্ৰধৰ্ম্মী সম্মোহন সৃষ্টি কৰিব পৰা দক্ষতা। স্বকীয় বিবেকৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ কাৰ্য্য-সম্পাদন কৰা ক্ষেত্ৰত, লগতে কাহিনীভাগ ব্যক্ত কৰিব পৰা ক্ষমতাৰ ক্ষেত্ৰত যোগেশ দাসৰ চৰিত্ৰসমূহ অতুলনীয়। কুমাৰী বা বিবাহিতা নাৰীৰ চৰিত্ৰ অঙ্কনৰ ক্ষেত্ৰত দাস সিদ্ধহস্ত। এইজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত আন কেইখন উপন্যাস হৈছে "সঁহাৰি পাই," "জোনাকীৰ জুই" (১৯৫৬) আৰু 'নিৰুপায়, নিৰুপায়" (১৯৬৩)।

সাধাৰণতে জেইমছ জয়েছ আৰু ভাৰ্জিনিয়া উলফ্‌ক গৰ্ব্বিত শিল্পী-সাহিত্যিক বুলি পঢ়ুৱৈয়ে অৱজ্ঞা কৰিব খোজে। সেইদৰে ডঃ পি. ডি. গোস্বামীক অৱজ্ঞা কৰিবলৈ যোৱাটো ভুল কথা হব। এইজনাৰ "কেচা পাতৰ কঁপনি" বোলা উপন্যাসখন ৰচনা-কৌশল আৰু চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত পৰীক্ষামূলক সৃষ্টি। উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ উৎপলৰ আচৰণ অসংযত। এই পিনৰ পৰা এইটো চৰিত্ৰক হোমেন বৰগোহাঞি বা পদ্ম বৰকটকীৰ উচ্ছৃঙ্খল চৰিত্ৰ সমূহৰ সৈতে বিজাব নোৱাৰি, কাৰণ সেই উচ্ছৃঙ্খলতাৰ বিশেষ এক পদ্ধতি আছে। আনহাতে গোস্বামীৰ চৰিত্ৰৰ উচ্ছৃঙ্খলতাৰ তেনে কোন পদ্ধতি নাই। উৎপলৰ উচ্ছৃঙ্খলতা হৈছে মানসিক কাৰণ-সম্ভূত। সেই সময়ৰ কমিউনিষ্টৰ গোপন-আন্দোলনে অপৰিপক্ক যুৱকৰ প্ৰাণত সৃষ্টি কৰা অস্থিৰতা আৰু ৰোমাণ্টিক ভাবপ্ৰৱণতাৰ প্ৰতীক স্বৰূপে সম্ভৱতঃ উৎপলৰ চৰিত্ৰক কাহিনীকাৰে অঙ্কন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। এইজনাৰ নীলিমা আৰু মিনতিৰ লেখীয়া

নাৰীচৰিত্ৰ সমূহ হৈছে চহৰীয়া নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ। চেতনা আত্ৰ লক্ষ্য, দুয়োপিনৰ পৰা এই শ্ৰেণীটোৰ দৃষ্টিভঙ্গী হৈছে অৰ্থহীন। চমুকৈ কবলৈ গলে উপন্যাসখনত ব্যক্তিগত জীৱন আৰু সামাজিক-ৰাজনৈতিক কাৰণসমূহৰ মাজৰ সংঘাতক ভাৱসাম্য প্ৰদান কৰিবলৈ ব্যৰ্থ চেষ্টা কৰা হৈছে। ডঃ গোস্বামীৰ কাৰণে ডাঙৰ কলাগত সমস্যা হৈছে উচ্ছৃংখল জীৱন আৰু নানান গতিস্ৰোতৰ মাজত ঐক্য আৰু ভাৱসাম্য স্থাপন কৰাটো।

১৯৫৮ চনত কৈলাস শৰ্ম্মাৰ "বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত" বোলা উপন্যাসখন প্ৰকাশিত হৈছিল। কাহিনী আৰু চৰিত্ৰ অঙ্কন যথেষ্ট ভাবে স্পষ্ট, কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত অতিস্পষ্ট। যদিও দৃষ্টিভঙ্গী বাস্তৱধৰ্ম্মী, তথাপি কাহিনীকাৰৰ দৃষ্টি আচৰিত ভাবে সহানুভূতি আৰু বিতৰাগ, এই দুটাৰ মাজত বিভক্ত। উপন্যাসখনত বিদ্ৰোহী নগাৰ গোপন কাৰ্য্যাৱলীৰ বৰ্ণনা প্ৰকাশ পাইছে। সংগঠনৰ পিনৰ পৰা উপন্যাসখনৰ দোষ নথকা নহয়, নগা-জীৱনৰ বিষয়ে ৰোমাণ্টিক-ধৰ্ম্মী শৰ্ম্মাৰ আন এখন উপন্যাস হৈছে "অনামী নাগিনী" (১৯৬৩)। নগাৰ সামাজিক আৰু ধৰ্ম্মাশ্ৰিত জীৱনৰ নিবিড় পৰিচয় দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত, লগতে কাব্যধৰ্ম্মী ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত যদিও উপন্যাসখন সাৰ্থক-সৃষ্টি, তথাপি কাহিনীভাগ নিস্তেজ আৰু দুৰ্ব্বল। নগা-জীৱনৰ বিষয়ে সাৰ্থক সৃষ্টি হৈছে বীৰেণ ভট্টৰ "ইয়াৰুঈঙ্গম" (১৯৬০)। নগা ভাষাত ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে "ৰাইজৰ শাসন।"

নগা ৰাইজৰ সৰল, সহজ জীৱন, এচামৰ ওপৰত খ্ৰীষ্ট-ধৰ্ম্মৰ প্ৰভাৱ, পুৰণি ঐতিহ্যৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান, ৰাজনৈতিক চেতনা, জাপানীৰ আক্ৰমণে উদয় কৰা নতুন মূল্যবোধৰ ধাৰণা আৰু ফিজোৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত সাৰ্ব্বভৌম্য নগাৰাষ্ট্ৰৰ দাবী, ইত্যাদি সকলোবোৰ বীৰেণ ভট্টৰ "ইয়াৰুঈঙ্গম"-ত সম্যকভাবে প্ৰতিচ্ছবিত হৈছে। এই সংঘৰ্ষময় পটভূমিত বিশাং আৰু নাজাকৰ কণ্যা খুটিংলাং, দুয়োৰে প্ৰণয় হৈছে

এসোঁতা ৰূপালী কাহিনী। পৰিস্থিতি জটিল যদিও কাহিনীকাৰৰ সংবেদনশীল বৰ্ণনাই গল্প-ভাগক শীতৰ অস্তত ৰবিৰশ্মিৰ স্বাভাৱিক প্ৰভা প্ৰদান কৰিছে। পটভূমি সীমাৱদ্ধ যদিও উপন্যাসখনৰ গল্পাংশ বিস্তৃত।

ভট্টৰ আৰু দুখন উপন্যাস আছে; "ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়" (১৯৫৭) আৰু "আই" (১৯৬০)। প্ৰথমখন হৈছে ৰাজনৈতিক উপন্যাস। ১৯৪৭ চনৰ আগষ্টৰ পোন্ধৰ তাৰিখে উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ মোহনৰ মনৰ পটভূমিত বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলন আৰু বেদনাদায়ক অভিজ্ঞতাসমূহ বোলছবিৰ চিত্ৰৰ দৰেই উদ্ভাসিত হৈছে। এই বিশ্লেষণ যেনেধৰণৰে প্ৰতিচ্ছবিত কৰা হৈছে, তাৰ পৰা স্বাভাৱিক সূক্ষ্মতাক হ্ৰাস কৰাকৈ ভাষা যে সজোৱা হৈছে, সেইষাৰ কথা অনুমান কৰিব পাৰি। "আই" বোলা উপন্যাসখনৰ শেষভাগ উৎকট ভাৱে অতিনাটকীয় যদিও, নিবিড়ভাৱে গাঁৱৰ-জীৱন প্ৰকাশ কৰা কাৰ্য্যত, লগতে গ্ৰাম্য-অৰ্থনীতি আৰু সমাজ-নীতিৰ ভাৰসাম্যক চহৰীয়া জীৱন-মাদকতাই প্ৰত্যাহবান জনোৱা কথাষাৰ মনোৰমকৈ প্ৰকাশ পাইছে।

সাধাৰণতে যদিও কৱি-শিল্পী নাইবা চুটি-গল্প-ৰচকে উপন্যাস ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত সাৰ্থকতা লাভ কৰিব নোৱাৰে বুলি কোৱা হয়, তথাপি আবদুল মালিকৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি। গভীৰ ভাৱে অনুভূতিপ্ৰাণ গল্পকাৰ মালিকৰ উপন্যাস-ৰচনা মনোৰম অভিজ্ঞতা; দৃষ্টিভঙ্গী যদিও সমাজ-সচেতন, তথাপি এইজনা কাহিনীকাৰৰ "ৰথৰ চকৰী ঘূৰে" (১৯৫৮), "বনজুই" (১৯৫৮), ইত্যাদি উপন্যাসত ফল্গুসদৃশ ৰোমাণ্টিক-ধৰ্ম্মিতা বিদ্যমান। "ছবিঘৰ" (১৯৫৯) উপন্যাসত ই অধিক প্ৰকট। সংগঠনৰ পিনৰ পৰা নিশকতীয়া, এই উপন্যাস-খন হৈছে ফিল্ম-আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা কাহিনীজাতীয়; ইয়াৰ সম্মোহন হৈছে তথাকথিত ভদ্ৰলোককেন্দ্ৰী। যিহকে নহওক লাগিলে, মালিকৰ প্ৰকাশ মাধ্যম আৰু অভিজ্ঞতাৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগ-সাধনৰ দক্ষতাৰ বিষয়ে প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে।

নৈ কেৱল ৰোমাণ্টিক ধৰ্ম্মিতাৰেই প্ৰতীক নহয়, অতিন্দ্ৰীয়বাদী গীতধৰ্ম্মী ভাবে নহলেও, নৈ আৰু মানুহৰ জীৱন সমজাতীয় ৰূপত সাঙোৰ খোৱা। "কপিলীপৰীয়া সাধু" হৈছে প্ৰাঞ্জল সৌন্দৰ্য্যস্ৰোতৰ সৃষ্টি। নৈৰ পটভূমিত ৰচিত আন কেইখন মান উপন্যাস—কিছুমান ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী আৰু কিছুমান বাস্তৱধৰ্ম্মী—হৈছে কে. পি. বৰঠাকুৰৰ "লুইতৰ পাৰৰে ধুনীয়া ছোৱালীজনী" আৰু "লুইতৰ ইপাৰে সিপাৰে", কুমাৰ কিশোৰৰ "কপিলী নিৰৱে কান্দে", নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ "সেই নদী নিৰৱধি", ইত্যাদি। নৈৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ আদৰ্শাত্মক প্ৰভাৱসম্বন্ধীয় শক্তিশালী ছবি ৰচনা কৰিছে "সূৰুয-মুখীৰ স্বপ্ন" (১৯৬০) বোলা উপন্যাসখনৰ জৰীয়তে আবদুল মালিকে।

কোনো কোনো মুহূৰ্ত্তত ধনশিৰীয়ে জুৰুলা কৰা, সৰ্ব্ব সাধাৰণতে ৰক্ষা কৰা মুছলিম গাঁও এখনৰ জীৱন "সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন"ত উদ্ভাসিত হৈছে। ধ্বংসৰ পটভূমিত আশা-আকাঙ্ক্ষাৰ উদ্ৰেক সাধন কৰি দুৰ্য্যোগৰ সম্মুখীন হবলৈ নৈখনে মানুহৰ মনত সাহস যোগায়। সৰল, সুস্থ কৃষক ডেকা গুলচৰ সৈতে বিবাহবন্ধনত তৰাৰ সলনি ত্ৰিশবছৰীয়া বিধৱা মাক কপাহীয়ে ঠাই পোৱাটো অস্বাভাৱিক ঘটনা যেন লাগে। ঘটনাটো অস্বাভাৱিক যদিও সমগ্ৰ কাহিনীটো এনে ধৰণৰে প্ৰাণচঞ্চল যে অবিশ্বাসযোগ্য বস্তু এটাও বিশ্বাসযোগ্যতাৰ বুকুত বিলীন হৈছে। প্ৰণয়ৰ ক্ষেত্ৰত গভীৰ, বেদনাক্লিষ্টা তৰা সূৰুযমুখী ফুল এপাহৰ দৰেই মনোৰমা ; কপাহীয়ে জীৱনৰ অভিজ্ঞতা ঘনিষ্ঠভাৱে আহৰণ কৰিছে। কপাহী বুদ্ধিমতী ; স্বপ্নৰ উপৰিও বুদ্ধিৰ অন্তৰালত কৌশল আছে। পোনতে যদিও দেখাত সামান্যভাৱে নগ্ন, মালিকৰ "জীয়াজুৰিৰ ঘাট" (১৯৬০) উপন্যাসখন মানৱীয় অনুভূতিৰ প্ৰতিচ্ছবি। এইজনাৰ আন কেইখন মান উপন্যাস হৈছে "কণ্ঠহাৰ" (১৯৬১), "অন্য আকাশ অন্য তৰা" (১৯৬২) ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী" (১৯৬৩), ইত্যাদি। সাধাৰণতে মালিকৰ প্ৰতিক্ৰিয়া যদিও আদৰ্শাত্মক নহয়, ৰোমাণ্টিক-

ধৰ্মীহে, তথাপি পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে এইজনাৰ সূক্ষ্ম দৃষ্টিভঙ্গী স্বভাৱ সিদ্ধ। সমাজক উদভ্ৰান্ত কৰা সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি এইজনাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া স্ব-প্ৰণোদিত; সামাজিক সমস্যাৰ বিপক্ষে মালিকে প্ৰতিবাদ কৰে, বেজাৰ নকৰে। যোগেশ দাসে বেজাৰ কৰে, প্ৰতিবাদ নকৰে। কোনো ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰতিভূ নহয় যদিও, গ্ৰাম্য-জীৱনৰে হওক বা চহৰ-জীৱনৰে হওক, মালিকৰ আত্মা অসমৰ মাটিৰ সৈতে নিগূঢ়ভাৱে সাঙোৰ খোৱা। এই বস্তু দুটা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত মালিকৰ ৰচনাশৈলী প্ৰাঞ্জল আৰু সহজ।

দণ্ডি কলিতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি বীৰেণ ভট্টলৈকে যদিও প্ৰতিজন ঔপন্যাসিকৰে মান-বিশিষ্ট একোখন উপন্যাস আছে, তথাপি এই সকলে সেই সেই ৰচনাত নিজৰ অনুভূতিগত অভিজ্ঞতাক এনেদৰে প্ৰকাশমুক্ত কৰিলে যে অৱশেষত ৰচিত কোনো এখন উপন্যাসতেই সেই সৌষ্ঠৱ সাৰ্থক হোৱাৰ উদাহৰণ নাই। "জীৱনৰ বাটত" উপন্যাস-ৰচোঁতা বীণা বৰুৱাৰ আন এটা ছদ্মনাম ৰাশ্মা বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি। বাগিছাৰ শ্ৰমিক সমাজৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক জীৱন, যৌন-উন্মাদনা, বাগিছাৰ ইউৰোপীয় মেনেজাৰ আৰু পত্নী মিছেছ মিলাৰৰ কাহিনী, ইত্যাদি সকলোবোৰ বস্তু ৰাশ্মা বৰুৱাৰ "সেউজীপাতৰ কাহিনী" (১৯৫৮) উপন্যাসখনত মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিশ্লেষণ কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও, চাহবাগিছাৰ মেনেজাৰৰ অধীনত চাকৰি কৰা গাঁৱৰ লৰা নৰেশ্বৰৰ আৰু বুদ্ধিমতী সুন্দৰী বনুৱাজীয়ৰী চনিয়াৰ চৰিত্ৰ মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা সূক্ষ্মভাৱে অঙ্কিত কৰা হৈছে। চনিয়াৰ বুদ্ধিমত্তা, উচ্ছৃঙ্খল মনোভাৱ, চৰিত্ৰৰ এই দিশ্‌সমূহে বনুৱা নাৰীৰ গৰ্ভত ইউৰোপীয় মেনেজাৰৰ ঔৰসত অবৈধ ভাৱে জন্ম পোৱা সন্তানৰ কথা কয়। ইয়াৰ উপৰিও মিছেছ মিলাৰৰ যৌন-ইঙ্গিতৰ প্ৰতি নৰেশ্বৰৰ নৈতিক বিদ্বেষে সেইসময়ৰ বৃটিছ ঔপনিবেশিক শাসনৰ কদৰ্য্য ফালটো উদ্ভাসিত কৰে।

উনবিংশ শতাব্দীৰ ইংৰাজী উপন্যাসৰ আৰ্হিত ৰচিত বৰুৱাৰ উপন্যাসত প্ৰায়েই বিক্ষিপ্ত অনুধাবনৰ পৰিচয় পোৱা যায়। ই হৈছে পুৰণি ৰচনাৰীতি। বাস্তৱধৰ্ম্মী বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ প্ৰয়োগ শক্তিশালী নহয়। গল্পবস্তুৰ পিনৰ পৰা অলাগতিয়াল ওজাৰ গাঁৱৰ বিস্তৃত বৰ্ণনা এক সম্যক্ উদাহৰণ। গল্পভাগ যদিও আকৰ্ষণীয়, চৰিত্ৰ-অঙ্কন আৰু বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা যদিও সমুজ্জ্বল, তথাপিও এনেধৰণৰ বিক্ষিপ্ত বৰ্ণনাৰ আতিশয্যই উপন্যাসখনৰ সৌষ্ঠৱক আঘাত নকৰাকৈ থকা নাই। এইষাৰ কথাৰ পৰিণাম হৈছে উপন্যাসৰ শেষভাগ পোৱাৰ লগে লগে পঢ়ুৱৈয়ে স্বস্তিৰ নিশ্বাস পেলোৱাটো। সূক্ষ্মতা হৈছে আৰ্টৰ প্ৰাণস্পন্দন, অতিশয়োক্তি নহয়। "সেউজীপাতৰ কাহিনী" হৈছে মনস্তাত্বিক, অনুভূতিসম্ভূত বৰ্ণাত্মক উপন্যাস।

ৰঙীন ভাষাযুক্ত চি. পি. শইকীয়াৰ "মন্দাক্ৰান্তা" (১৯৬০) উপন্যাসখন হৈছে ৰোমাণ্টিক আদৰ্শবাদৰ কাহিনী। দুৰ্য্যোগৰ সন্মুখীন হোৱা দীপকৰ লেখীয়া চৰিত্ৰৰ প্ৰতি কাহিনীকাৰৰ সহানুভূতি অপৰিসীম। বিলাসী আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্যসম্পন্না, জীৱনৰ প্ৰতি উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী দৃষ্টিভঙ্গী-সম্পন্না, উত্তেজনামূলক প্ৰতিক্ৰিয়াসম্পন্না উৰ্ম্মি আৰু ইন্দিৰা হৈছে প্ৰণয় আৰু বিবাহত বিশ্বাসী যুৱতী। যুৱতী দুগৰাকীৰ যৌৱন-সিক্ত স্বপ্ন নিস্তেজ আৰু অস্পষ্ট। শইকীয়াৰ দৃষ্টিভঙ্গী হৈছে আসক্তিবিহীন ফটোগ্ৰাফধৰ্ম্মী। "মন্দাক্ৰান্তা" উপন্যাসত সংহতিতকৈ ৰঙৰ সমাৱেশ অধিক। সাংগাঠনিক কৌশলৰ পিনৰ পৰা এইজনাৰ পৰৱৰ্ত্তী উপন্যাস "মেঘমল্লাৰ" (১৯৬৩) অধিক উন্নত।

যৌন-আৱেদন মুক্তিৰ কলাগত, স্বীকৃত পদ্ধতি হৈছে দুটা: (১) মুকলি ভাৱে যৌনধৰ্ম্মী; লেখক আৰু পঢ়ুৱৈৰ ক্ষেত্ৰত ই সমানে যৌন-উত্তেজনাৰ উদ্ৰেক সাধন কৰে; (২) মিছ মেকাৰ্থীৰ দ্বাৰাই প্ৰচলিত পদ্ধতি; ইয়াৰ জৰীয়তে পঢ়ুৱৈ আৰু ৰচক কাৰো ক্ষেত্ৰতে

যৌন-উত্তেজনাৰ উদ্রেক সাধন নহয়। যোগেশ দাস আৰু ৰাধা বৰুৱাৰ ক্ষেত্রত দ্বিতীয়বিধ কৌশল প্রয়োগ হোৱা দেখা যায়। পদ্ম বৰকটকী আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ ক্ষেত্রত প্রথমবিধ কৌশল পৰিলক্ষিত হয়। যদিও ঘাইকৈ যৌন-উচ্ছৃঙ্খলতাক প্রাধান্য দিয়া যেন লাগে, তথাপি পদ্ম বৰকটকীৰ কলাবস্তু যৌন-বিষয়ক নহয়, আধুনিক অৰ্থত বিদ্রূপাত্মকহে।

বৰকটকীৰ ৰচনাৰ অন্তৰালত আছে চহৰ-জীৱনে উৎপত্তি সাধন কৰা বিলাসী আদর্শসম্ভূত নতুন শ্রেণীটো; এই শ্রেণীটোৰ জীৱন-স্পন্দন হৈছে ঔপনিবেশিক ঐতিহ্যই নকৈ গঢ় দিয়া পছিমীয়া সংস্কৃতিৰ নিষ্প্রাণ অনুকৰণ। “মনৰ দাপোন” হৈছে সাংবাদিক অভয় আৰু গাঁৱৰ জীয়ৰী পদুমীৰ নিৰৱ প্রণয়। অৱস্থাৰ বাধ্যবাধকতাত হোৱা পদুমীৰ মৃত্যু করুণ-ৰসাত্মক। ইয়াৰ পটভূমিত আন কিছুমান চৰিত্রৰ, যেনে ব্যৱসায়ী বেৰিষ্টাৰ মিষ্টাৰ বৰুৱাৰ ছবি, উচ্ছৃঙ্খল কলেজীয়া ছাত্ৰী জানুৰ ছবি, খাছীয়া নাৰী কংছীৰ ছবি, মিছেছ ৰবা আৰু মহেশৰ ছবি অঙ্কিত কৰা হৈছে। সমান্তৰালভাৱে ভুৱা বিলাসী নাৰী আৰু মদ্যপায়ী ক্লাব-জীৱনৰ পৰিৱেশ অঙ্কিত কৰা হৈছে। কাহিনীটোক অৰ্দ্ধেক কাল্পনিক আৰু অৰ্দ্ধেক আত্ম-জীৱনীমূলক বুলিব পাৰি। ঘটনা আৰু চৰিত্রৰ জৰীয়তে কাহিনীভাগক সমৃদ্ধিশালী কৰা হৈছে। এনে সাহিত্যক জৰ্জ্জ ব'ৰোৰ ভাষাতে “লাঠুৱা সাহিত্য” বুলিব পাৰি। ভাষা-প্রয়োগৰ বা কাহিনী-সংগঠনৰ নাইবা চৰিত্র বা পৰিস্থিতি বিশ্লেষণৰ ক্ষেত্রতে হওক, বৰকটকীৰ ৰচনা প্রায়েই উত্তেজনামূলক। কোনো কোনো ক্ষেত্রত এই উত্তেজনাত বিষাদ আছে যদিও ইয়াৰ সম্মোহন যে আকৰ্ষণীয়, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই। এইজনাৰ আন কেইখন উপন্যাস হৈছে “খবৰ বিচাৰি” (১৯৬০), “কোনো খেদ নাই” (১৯৬৩), ইত্যাদি। দ্বিতীয়খন হৈছে শিৱসিংহৰ (১৭১৪-১৭৩৬) ৰাণী ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীৰ বিষয়ে ৰচিত বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস। ৰাজকীয় বিষয়ত অসীম সাহস আৰু ব্যুৎপত্তিৰ

প্ৰমাণ দিওঁতা এই গৰাকী নাৰীৰ বিষয়ে প্ৰাপ্ত ঐতিহাসিক সমলৰ সংখ্যা তাকৰীয়া। তথাপি ৰাণীৰ শোকাবহ পৰিণতিৰ ছবি বৰকটকীয়ে সহানুভূতিৰে, বিশ্বাসযোগ্যভাৱে অঙ্কিত কৰিছে। সূক্ষ্ম চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ-সম্ভূত, "কোনো খেদ নাই" বোলা উপন্যাসখনক কাহিনীজাতীয় জীৱন-চৰিত বুলিব পাৰি।

চি. পি. শইকীয়া হৈছে মনোধৰ্ম্মী আৰু ভাৱ-প্ৰৱণ শিল্পী। আনহাতে হোমেন বৰগোহাঞি হৈছে প্ৰতিশোধমূলক ভাৱে বাস্তৱধৰ্ম্মী শিল্পী। বৰগোহাঞিৰ "সুবালা" (১৯৬৩) হৈছে শক্তিশালী যৌন-আবেদনৰ কাহিনী। গণিকাৰ জীৱনৰ দুখকষ্ট, আবৰ্জ্জনা, আধ্যাত্মিক শূন্যতা, ইত্যাদি গভীৰ দৃষ্টি-সম্পন্নভাৱে ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। উপন্যাসখনৰ মূল চৰিত্ৰ সুবালাৰ অন্তৰ পৰস্পৰবিৰোধী অনুভূতিৰ সংঘাতেৰে জৰ্জ্জৰিত। এটা হৈছে মৃত্যুভয়। আৰ্থিক দুৰ্য্যোগৰ হাত সৰাৰ উদ্দেশ্যেৰে জীৱনৰ অৱসান ঘটাবলৈ তাই নিৰ্বিচাৰে। আনটো হৈছে, নৰেণ আৰু তেনেধৰণৰ আন পুৰুষে তাইক চক্ৰান্ত কৰি নিক্ষেপিত কৰা দুৰ্য্যোগময় জীৱন-গহ্বৰত জীয়াই থকাৰ বিভীষিকাময় ভীতি। বৰগোঁহাঞিৰ দৰ্শনতত্ত্ব যদিও নেতিবাচক, তথাপি কব লাগিব, নৈতিকতাৰ নাইবা ধৰ্ম্মৰ ভুৱা আবৰণ নোহোৱা "সুবালা" উপন্যাসে মানুহৰ চেতনাৰ আৰু সহানুভূতিৰ সুপ্ত স্তৰসমূহক উদ্ভাসিত কৰে। কাহিনীকাৰে সুবালাৰ দীঘলীয়া ধ্বংস-কাহিনীৰ বৰ্ণনা তিক্ত সংবেদনশীলতাৰে দিছে। কাহিনীকাৰে চৰিত্ৰৰ জৰীয়তে নিজেই যেন কথা কৈ গৈছে—চৰিত্ৰসমূহে ব্যৱহাৰ কৰা আওপকীয়া বিদ্ৰূপাত্মক ভাষাৰ আশ্ৰয় যেন কাহিনীকাৰে নিজেই গ্ৰহণ কৰিছে। কষ্টশূন্যভাৱে উপন্যাসখনৰ কথনভঙ্গী প্ৰাঞ্জল হবলৈ বাধ্য হৈছে। চমুকৈ কবলৈ গলে, হোমেন বৰগোহাঞি দুটা বিশিষ্টৰূপত অস্তিত্বসূচক : কলাগতভাৱে "সামঞ্জস্য আৰু উজ্জ্বলতা" সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ; মনস্তাত্বিকভাৱে চৰিত্ৰৰ

জীৱনত উদয় হোৱা সংঘাতৰ তীব্ৰতা হানি কৰি উপলব্ধি সৃষ্টি কৰাৰ দক্ষতাৰ ক্ষেত্ৰত।

এল. এন. বৰাৰ "গঙ্গাচিলনীৰ পাখি" (১৯৬৩) হৈছে গ্ৰাম-জীৱনৰ কাহিনী; খেতিয়কৰ জীৱন-কাহিনী আৰু চহৰজীৱনৰ মূল্যবোধৰ অনুপ্ৰবেশে ঐতিহ্যশালী গ্ৰাম্যমূল্যবোধক আঘাত কৰাৰ কাহিনী আদিৰ সন্নিবিষ্ট সমষ্টি। কোনো ক্ষেত্ৰত যদিও অতিশয় উক্তিৰ দোষত দোষী, তথাপি কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ বাসন্তী মনস্তাত্বিক ভাৱে নিখুঁত চিত্ৰ। উপন্যাসখনৰ শেষ ভাগ নিস্প্ৰভ, যদিও বৰ্ণনা-কৌশল সংযত আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মী, সৌষ্ঠৱশালী আৰু প্ৰকাশমুখৰ। কাহিনীত প্ৰকাশ পোৱা যৌন-আবেদন আসক্তি-বিহীন অনুৰাগেৰে নিখুঁতভাৱে ব্যক্ত কৰা হৈছে। এল. এন. বৰাৰ কলাকৌশল সময়ৰ গাম্ভীৰ্য্যৰে গহীন। জীৱনৰ ব্যৱধানে ৰং-ৰূপ-ৰেখাক সংযত কৰিছে। যোগেশ দাস, আবদুল মালিক আৰু আৰ. এম. গোস্বামীৰ দৰে সুখৰ প্ৰতি মানুহৰ সহজাত আকৰ্ষণ আৰু সামাজিক আৰু পাৰ্থিৱ অৱস্থাই সীমাৱদ্ধ কৰা সুযোগ-সুবিধাৰ অভাৱ, লগতে মানব প্ৰকৃতিগত পৰস্পৰ-বিৰোধী সংঘাত, ইত্যাদিৰ দ্বাৰা বৰা আকৰ্ষিত হৈছিল। জোহান বয়াৰৰ দৰে এল. এন. বৰাৰ প্ৰতিক্ৰিয়া ধৰ্ম্মাশ্ৰিত অৰ্থত নহয়, অন্তৰ-অনুভূতিৰ অৰ্থতহে আধ্যাত্মিক। এইজনাৰ আনখন উপন্যাস হৈছে "সেই সুৰে উতলা" (১৯৬০)।

নেফাৰ আদি সমাজৰ ডেকা লুম্বেৰ দাইয়ে অসমীয়া ভাষাত দুখন উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। এখন "পাহাৰৰ শিলে শিলে" (১৯৬০), আৰু আনখন "পৃথিৱীৰ হাঁহি" (১৯৬৩)। বৰ্ত্তমান যুগৰ আন কেইখনমান উল্লেখনীয় উপন্যাস হৈছে সদা মৰলৰ "সোণাপুৰ", পি. ভৰদ্বাজৰ "উৰন্ত মেঘৰ ছাঁ", এন. বেজবৰুৱাৰ "নতুন দিগন্ত", বি. বৰুৱাৰ "মনজেতুকাৰ পাত", কিৰণ্ময়ী দেৱীৰ "জীৱনসংগ্ৰাম", সুৰেশ গোস্বামীৰ "সাতৰঙৰ নতুন কাৰেং", "মহাৰণৰ বিননি",

তিলক দাসৰ "শিল্পী", মথুৰা ডেকাৰ "দেৱগিৰি", জমিৰুদ্দিনৰ "অভিযাত্ৰী", "চন্দন", কে. সভাপণ্ডিতৰ "জীৱনৰ দাবী," নলিনী চক্ৰবৰ্ত্তীৰ "অলপ মৰম, অলপ তৃষ্ণা", "সূৰ্য্য হেনো লুকাই আছে এই অৰণ্যত", ডি. ভট্টাচাৰ্য্যৰ "আধুনিকা", মিছ এছ. ৰায়চৌধাৰীৰ "ৰামাৱলি", কাঞ্চন বৰুৱাৰ "অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা", সৌমাৰৰ "কামিনীকাঞ্চন", জি. এছ. দাসৰ "আন্ধাৰৰ অতিথি", কে. চলিহাৰ "সুন্দৰৰ আঘাত", যতীন গোস্বামীৰ "মাটিৰ বুকুত", কুমাৰ কিশোৰৰ "শিখাৰ কঁপনি", "ছায়াপথ", "কবৰ আৰু কঙ্কাল", আদ্য শৰ্ম্মাৰ "জীৱনৰ তিনি অধ্যায়", এছ. পাঠকৰ "বিদায়ৰ আকৰ্ষণ", উমাবৰুৱাৰ "লুইতৰ পাৰে পাৰে", "ছীয়েন নৈৰ ঢৌ", ইত্যাদি।

সাৰাংশ :

দৃষ্টিভঙ্গী আৰু চেতনা, চৰিত্ৰ আৰু কাহিনী, কেউপিনৰ পৰা আমেৰিকান ব্যাপ্টিষ্ট মিছন অনুষ্ঠানৰ দ্বাৰা উৎকৰ্ষিত খ্ৰীষ্টীয় উপন্যাসৰ প্ৰাণবস্তু আছিল সমসাময়িক জীৱন, মানৱ-জীৱনৰ সংঘাত আৰু অনুভূতিৰ সন্নিবিষ্ট প্ৰকাশ; উদ্দেশ্য আৰু প্ৰকাশভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা এইবোৰ সীমাবদ্ধ সৃষ্টি, বহলভাবে কবলৈ গলে বৰ্ত্তমান যুগৰ আগলৈকে—এই যুগত আমাৰ উপন্যাস সাহিত্য যথোচিতভাৱে মনোধৰ্ম্মী বিশ্লেষণলৈ ৰূপায়িত হয়—আমাৰ উপন্যাস আছিল দুটা চিন্তাপ্ৰবাহৰ, সামাজিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক, যেই সেই এটাৰ প্ৰতিফলন; আগতে কৈ অহাৰ দৰে এ. কে. গাৰ্ণিৰ লেখীয়া ব্যাপ্টিষ্ট মিছনেৰীৰ অনুপ্ৰেৰণাত সৃষ্ট উপন্যাস-সাহিত্য আছিল সামাজিক আৰু ধৰ্ম্মাশ্ৰিত বস্তু। বুৰঞ্জীৰ বুকুৰ পৰা সমল গোটাই পদ্ম গোহাঁই বৰুৱা আৰু ৰজনী বৰদলৈয়ে উপন্যাসৰ দিগন্ত বিস্তৃত কৰিছিল।

একেষাৰ কথা মনত ৰখা উচিত, পদ্য যেনেকৈ কবিতা নহয়, তেনেকৈ বুৰঞ্জীৰ সৃষ্টিধৰ্ম্মী প্ৰকাশ সাহিত্যবস্তু নহয়। এইসকলে বুৰঞ্জীৰ প্ৰকাশেই কেৱল দিয়া নাছিল, সাহিত্যৰ কাৰণে কবিৰ লগীয়া খিনিও কৰিছিল। তথাপি এই সকলৰ নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰচেষ্টা সীমাৱদ্ধ কৰিছিল। গোহাঁইবৰুৱাৰ মনস্তত্ব আছিল ভূ-মালিকী, বৰদলৈৰ ৰক্ষণশীল। চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ বৰ্জ্জন কৰা হোৱা নাছিল যদিও, এইসকলে সংগঠনৰ কৌশল-সাধনৰ সচেতন প্ৰচেষ্টাতকৈ ঘটনাৰ বৰ্ণনা বাহুল্যৰ ওপৰতহে অধিকভাবে দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল।

এই ঔপন্যাসিকসকলৰ উদ্দেশ্য আছিল সম্পূৰ্ণাঙ্গ চৰিত্ৰ-বিশ্লেষণ। লগতে কাহিনীৰ মাধ্যমেৰে নৈতিক আৰু আধ্যাত্মিক প্ৰচাৰ কৰা। এই উদ্দেশ্যৰে বৰদলৈয়ে কাহিনীৰ প্ৰাঞ্জল স্ৰোতধাৰাক বিক্ষিপ্ত কৰি, প্ৰকৃত কলাৰ শত্ৰু নৈতিক উদ্দেশ্যধৰ্ম্মিতাক স্থান দিছিল। এইসকলৰ চৰিত্ৰসমূহ সম্পূৰ্ণৰূপে কলুষিত নহলেও, এইবোৰ দুটা বিশিষ্ট চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিভূ। এটা হৈছে অসৎৰ ওপৰত সৎৰ প্ৰভাৱ-বিস্তাৰ; আনটো ইয়াৰ বিপৰীতধৰ্ম্মী প্ৰচেষ্টা। কাহিনীৰ অন্তত পঢ়ুৱৈ সৎ আৰু অসৎ চৰিত্ৰৰ সম্মুখীন হব লগা হয়। সেইদৰে প্ৰয়োজন হলে কাহিনীভাগকো পূৰ্ব্ব-পৰিকল্পিত আৰ্হি অনুসাৰে অস্বাভাবিকভাৱে সজোৱা হয়।

আচলতে, আধুনিক অৰ্থত, অসমীয়া উপন্যাসৰ বয়স প্ৰায় পোন্ধৰ বছৰহে। মনস্তত্ব-বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত ধাৰাবাহিক উৎকৰ্ষ সাধনে আমাৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰসমূহক গভীৰ আৰু সমৃদ্ধিশালী কৰিছে। এই প্ৰভাৱ আমাৰ সাহিত্যত সৰহদিনীয়া অভিজ্ঞতা নহয়। চেতন আৰু অৱচেতন মনোজগতৰ গৱেষণাই ঔপন্যাসিকসকলৰ দৃষ্টিভঙ্গী চিন্তা আৰু অনুভূতিৰ মধ্যৱৰ্ত্তী অন্ধকাৰময় মনৰ অঞ্চললৈ আকৰ্ষিত কৰিছে। ফ্ৰয়ডীয় আৰু উঙীয় মনস্তাত্বিক গৱেষণাই,

লগতে তথাকথিত নৈতিক ঐতিহ্যৰ যুক্তিশালী প্ৰভাৱৰ হেঁচাত মানুহৰ মন হোমেন বৰগোহাঞিৰ "সুবালা" উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে যৌনবস্তুৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছে। মনোবিশ্লেষণকাৰী-সকলে আপত্তি কৰিলেও, আৰ. এম গোস্বামীৰ "চাকনৈয়া" উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱাৰ লেখীয়া মানসিক অৱসাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ ডস্তভস্কীয়ে পোনতে জনপ্ৰিয় কৰিলে বুলি কলে ভুল কৰা নহব। এনেকৈয়ে আমাৰ উপন্যাস-সাহিত্যৰ সীমা দুটা বিশিষ্টধাৰাত বিস্তৃত হৈছে। (১) আভ্যন্তৰীণ সচেতনতাই সম্ভৱ কৰা চৰিত্ৰ-বিষয়ক নতুন ধাৰণা, আৰু (২) আৰ্হি আৰু সংগঠনৰ কলাগত সংহতি-সাধন।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কাহিনী-সাহিত্যৰ মূলগত লক্ষণসমূহৰ বিষয়ে এনেদৰে কব পাৰি : (১) সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি আনুগত্য ; গ্ৰাম্য কাব্যধৰ্মী দৃশ্যৰ প্ৰতি ৰোমাণ্টিক আকৰ্ষণ দিনান্তৰ শেষ ৰবিৰশ্মি। গ্ৰাম্য আৰু চহৰ জীৱনৰ সামাজিক-আৰু-অৰ্থনৈতিক, লগতে সামাজিক আৰু-মনস্তাত্বিক সমস্যাসমূহ সাম্প্ৰতিক উপন্যাসৰ উপজীব্য। এই সংকীৰ্ণ পটভূমিত বৈবাহিক অশান্তিৰ সমস্যা, প্ৰণয়-ভঙ্গৰ সমস্যা, গাৰ্হস্থ্য জীৱনৰ সমস্যা, যৌনবিষয়ক শৃঙ্খলাহীনতাৰ সমস্যা, পাৰি-বাৰিক আত্মকলহৰ সমস্যা, ইত্যাদি চিত্ৰিত নোহোৱাকৈ নাথাকে। বিজতৰীয়া ভাষাৰ নাইবা জটিল প্ৰতীকবাদৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ স্বাভাৱিকভাবে আমাৰ কাহিনীকাৰসকলে গ্ৰাম্যজীৱন প্ৰতিফলন কৰে। (২) এইষাৰ কথা সচাঁ, চিন্তামগ্ন, লগতে বিষাদ-বিলাসী নায়কসম্বলিত ৰোমাণ্টিক উপন্যাসে আমাৰ কোনো কোনো ঔপন্যাসিকক অনুপ্ৰাণিত নকৰাকৈ থকা নাই। এইটো ক্ষণস্থায়ী লক্ষণহে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ সাহিত্যিক প্ৰভাৱসমূহে আমাৰ সাম্প্ৰতিক ঔপন্যাস-সাহিত্যিক অৰ্থপূৰ্ণভাৱে প্ৰভাৱান্বিত নকৰাকৈ থকা নাই। (৩) আমাৰ বৰ্ত্তমান যুগৰ কাহিনী-সাহিত্যত বাস্তৱতা

আৰু যৌন-আবেদনৰ প্ৰাদুৰ্ভাব অধিক যেন অনুমান হয়। এই বাস্তৱতাবাদ বডেলিয়াৰ, ফ্লʼবাৰ্ট নাইবা মেʼাপাছাৰ দ্বাৰা অনুষ্ঠিত কৰাছী স্বভাৱবাদৰ প্ৰভাৱযুক্ত পৰিণতি হয় নে নহয়, সেইবিষয়ে কোৱাটো টান। যেনেধৰণৰ "বোভাৰিক দৃষ্টিকোণ"ৰ পৰা যৌন-আবেদন বিশ্লেষণ কৰা হয়, তাৰ পৰা মোৰাভিয়াৰ প্ৰভাৱ যে স্পষ্ট, সেইবিষয়ে অনুমান কৰিব পাৰি। (৪) বৰ্ত্তমানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ জনপ্ৰিয়তা হ্ৰাস পাইছে। কাৰণ, আনবস্তুৰ দৰে বুৰঞ্জীৰ উৎস কেতিয়াও চিৰন্তন হব নোৱাৰে। ইয়াৰ উপৰিও বুৰঞ্জীৰ অন্ধকাৰ গহ্বৰৰ ধাৰাবাহিক আৱিষ্কাৰসমূহে ক্ৰমাৎ পটভূমিক দূৰত্বই প্ৰদান কৰা সম্মোহন নিৰ্ম্মূল কৰিছে। (৫) সৰশেষত বৰ্ত্তমান যুগৰ কাহিনী-সাহিত্যত চৰিত্ৰ-বস্তুক স্বাভাৱিক আৰু সম্ভাৱনাপূৰ্ণভাৱে উন্নীত কৰা হৈছে, লগতে বিশ্বাসযোগ্য কৰাৰ আৰু গল্পাংশৰ সম্মোহন অটুট ৰখাৰ উদ্দেশ্যেৰে সাংগাঠনিক কৌশলো সমভাৱে উন্নীত কৰা হৈছে।

চুটিগল্প

ঐতিহ্যৰ পিনৰ পৰা চালুকীয়া—ইংলণ্ডতো প্ৰথম মহাসমৰৰ আগছোৱাতহে চুটিগল্পই নিজস্ব ৰূপ লয়—চুটিগল্প হৈছে জীৱনৰ প্ৰতিফলন। অবাস্তৱ পৰিৱেশৰ সৃষ্টি কৰা ৰূপকথাৰ সৈতে মানুহৰ জীৱন স্পৰ্শহীন। পামীৰৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈকে কিছুমান সাধুকথাৰ ঐতিহ্য কেনেকৈ সমজাতীয় হবলৈ পালে, সেইষাৰ কথা চিন্তাৰ বিষয়। এই সাধুকথাসমূহ হৈছে জীৱনৰ সংঘাতবিহীন পৰিবেশৰ স্বপ্ন-উদ্ভাসিত আদিম গণ-মনৰ সৃষ্টিধৰ্ম্মী প্ৰচেষ্টা। আধুনিক চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত সাধুকথাই যে যথোচিত বৰঙণি যোগাইছিল, সেইবিষয়ে সন্দেহ নাই। আধুনিক অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জী তিনিটা বিশিষ্ট যুগ-প্ৰবাহত বিভক্ত কৰিব পাৰিঃ (১) "আৱাহন"-ৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগ, অৰ্থাৎ ১৯২৯ চনৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগ; (২) যোৱা মহাসমৰলৈকে পৰিব্যাপ্ত "আৱাহন যুগ"; আৰু (৩) যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী যুগ। "জোনাকী" আলোচনীৰ অনুপ্ৰেৰণাত জন্মলাভ কৰা আমাৰ চুটিগল্প হৈছে পছিমীয়া প্ৰভাৱৰ সৃষ্টি। এল. এন. বেজবৰুৱাৰ লেখীয়া চুটিগল্পৰ পথ-প্ৰদৰ্শকৰ ক্ষেত্ৰত গণ-ঐতিহ্যৰ প্ৰভাৱ উন্মুক্ত হোৱা দেখা যায়; প্ৰকৃততে চুটিগল্পৰ স্বৰূপ এইটো যুগতে ক্ৰমাগতভাৱে

স্পষ্ট হৈছিল। পোনতে বেজবৰুৱাই আমাৰ সাধুকথাক পুনৰ-জীৱন দিবলৈ যত্ন কৰিছিল; এইটো কাম ঘৰুৱাভাষাৰ সহায়েৰে, অননুকৰণীয় ভাৱে শিল্পীগৰাকীয়ে সাধিত কৰিছিল। এইজনাৰ সাধুকথাৰ সংকলন কেইখন হৈছে "বুঢ়ী আইৰ সাধু" (১৯১২), "ককাদেউতা আৰু নাতিলৰা" (১৯১২)। ১৯১২ চনত এইজনাৰ "সুৰভি" নামৰ প্ৰথম গল্প-সংকলনখন প্ৰকাশিত হয়। পুৰণি ঐতিহ্যৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে বিচ্ছিন্ন হোৱা নাছিল যদিও স্বাভাৱিকভাৱে জীৱনৰ হৰ্ষ-বিষাদ প্ৰতিফলন কৰা ক্ষেত্ৰত বেজবৰুৱাৰ চুটিগল্পসমূহ প্ৰথম পদক্ষেপ। এইজনাৰ গল্প সাহিত্যত গ্ৰাম্যজীৱনৰ ৰূপ প্ৰতিফলিত হৈছিল। ইংৰাজ আমোলত গঢ়ি উঠা নতুন শ্ৰেণীটোৱেও এইজনাৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাছিল।

তিক্ত নোহোৱাকৈ কোনো কোনো গল্পত বেজবৰুৱাক বিদ্ৰূপাত্মক হোৱা দেখা যায়। বেজবৰুৱাৰ এই ঐতিহ্য পৰবৰ্ত্তী যুগৰ গল্পলেখক মহী বৰা আৰু এল. এন. ফুকনৰ ৰচনাত প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। সাধাৰণতে বৌদ্ধিক চেতনাই বিদ্ৰূপৰ জন্ম দিয়ে। জীৱনৰ সাধাৰণ দুৰ্ব্বলতা সমূহক হাঁহিৰে নিৰ্ম্মূলকৰোঁতা বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি। বিদেশীৰ ৰবি-ৰশ্মিৰ উত্তাপ লৈ, সেই ৰবি-ৰশ্মিক বাস্তৱ বুলি ধাৰণা কৰা নতুন শ্ৰেণীটোৰ তথাকথিত আচৰণে মানুহজনক অস্থিৰ কৰিছিল; ইয়াকেই চুইফ্টৰ লেখীয়া কৌশলেৰে বেজবৰুৱাই বিদ্ৰূপ কৰিছে। এইজনাৰ চুটিগল্প, যেনে "ভেমপুৰীয়া মৌজাদাৰ", "ধোঁৱা খোৱা", "ধৰ্ম্মধ্বজ ফইচ্লা নবিচ", "মঙ্গলুচন্দ্ৰ", "মলক গুঁই গুঁই", ইত্যাদি হৈছে এইষাৰ কথাৰ সম্যক প্ৰমাণ। এডিথ চিট্ৱেলৰ ভাষাতে কবলৈ গলে, এইবোৰ পঢ়ামানে "টেঙা আপেলত মুখ দিয়া।"

"ভদৰী" আৰু কেইটামান গল্পৰ বাহিৰে বেজবৰুৱাৰ গল্প-সাহিত্যত শব্দৰ প্ৰাচুৰ্য্য অধিক; পাতলীয়া বস্তুৱে প্ৰায়েই উপলব্ধি আৰু সংগঠনৰ গাম্ভীৰ্য্যক আঘাত কৰে। এনে সাংগঠনিক দোষবিশিষ্ট হোৱাৰ

কাৰণেই অনুভূতিগত উদ্বিগ্নতা সৃষ্টি কৰা দূৰৰ কথা, আনকি অনুভূতিগত সূক্ষ্মতা সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰতো "পুত্ৰবান পিতা", "কাশীবাসী", "মৈদাম", ইত্যাদি গল্প দুৰ্ব্বল সৃষ্টি। ইয়াৰ উপৰিও, লেখকৰ অসংগত মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ কাৰণে কিছুমান গল্প স্বাভাৱিকভাৱে মুক্ত হোৱা বস্তু নহয়; এইবোৰৰ পৰিণতি আকস্মিক। আনহাতে লেখকৰ সাধাৰণ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা পৃথক হোৱা হেতুকে কিছুমান গল্পৰ, যেনে "ৰতনমুণ্ডা"-ৰ অনুভূতি সৰ্ব্বব্যাপী; সেইদৰে "ভদৰী" গল্পৰ অনুপ্ৰেৰণা আধ্যাত্মিক অনুভূতিসিক্ত।

বিবাহৰ জৰীয়তে বেজবৰুৱাৰ বঙালী সমাজৰ সৈতে সম্বন্ধ স্থাপিত হৈছিল। "পণ্ডিত মশায়", "লাওখোলা", "পুত্ৰবান পিতা", "ডাক্তৰবাবুৰ সাধু", "ভুৰকী বাণ", ইত্যাদি গল্প এনে সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচিত। মানুহজনে সম্বলপুৰত ব্যৱসায় কৰিছিল। স্থানীয় কোল আৰু মুণ্ডা সমাজৰ সৈতে মানুহজনৰ সম্বন্ধ স্থাপিত হৈছিল। এনে তৰহৰ অভিজ্ঞতাই মানুহজনৰ উপলব্ধি আৰু বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ বৃদ্ধিত সহায় কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ গল্প-সাহিত্যত অনুভূতিৰ সংমিশ্ৰণৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। কিছুমান অনুভূতি বেদনাসিক্ত আৰু কিছুমান, যেনে "যেনে চোৰ তেনে টাঙোন", "জগলামণ্ডলৰ প্ৰেমাভিনয়", ইত্যাদি গল্পত প্ৰকাশ পোৱা অনুভূতি সম্পূৰ্ণৰূপে হাস্যৰসাত্মক। বাৰ্গচৰ মতে হাস্যৰস হৈছে বিসঙ্গতিৰ পৰিণতি। চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ বিসঙ্গতিৰ সৃষ্টিৰ জৰীয়তে হাস্যৰসৰ অৱতাৰণা কৰাত বেজবৰুৱা সিদ্ধহস্ত।

অসমীয়া সমাজ-জীৱন বেজবৰুৱাই ঘাইকৈ দুটা ভাগত বৰ্ণনা কৰিছিল। (১) ভুৱা মূল্যবোধৰ অন্বেষণত ব্যস্ত নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজৰ জীৱন, আৰু (২) সুখদুখেৰে পৰিবেষ্টিত সাধাৰণ কৃষকৰ জীৱন। কৌশলৰ পিনৰ পৰা দক্ষতাৰ পৰিচায়ক নহয় যদিও এইজনাৰ কিছুমান গল্প উচ্চপৰ্য্যায়ৰ সামাজিক প্ৰতিচ্ছবি। "সেউতি" গল্পটো অবিবেচক সমাজে নাৰীৰ ওপৰত কৰা অমানবীয় আচৰণৰ

প্ৰতিচ্ছবি। "নকওঁ", "জলকুঁৱৰী", "কণ্যা" আৰু "ভদৰী" গল্পত চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতিৰ ক্ষেত্ৰত যথোচিত গুৰুত্ব প্ৰদান কৰা হৈছে। মানৱীয় সম্মোহন সৃষ্টি আৰু চৰিত্ৰ অঙ্কণৰ পিনৰ পৰা "বাপীৰাম" গল্পটো উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ বস্তু। গল্পটোত চাহবাগিছাৰ জীৱন, নিজৰ চাকৰিৰ উন্নতিৰ অৰ্থে বিধবা ভণীয়েক তিলকাক বাগিছাৰ মেনেজাৰৰ হাতত অৰ্পন কৰিবলৈ কৰা ৰৰমহৰীৰ ষড়যন্ত্ৰ, ইত্যাদি কাহিনী সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে। পৰিয়ালটোৰ প্ৰতি গভীৰ আনুগত্য-সম্পন্ন ৰুৱা বনকৰা মানুহ ভাবিৰামৰ চৰিত্ৰ ষড়যন্ত্ৰৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সোণৰ দৰে উজ্জ্বল। চাহবাগিছাৰ জীৱন, লগতে ইঙ্গ-ভাৰতীয় মেনেজাৰজনৰ নৈতিক শৃঙ্খলাহীনতাৰ বৰ্ণনাৰে উদ্ভাসিত "মিষ্টাৰ ফিলিপচন্" গল্পটো মানৱীয় অনুভূতিৰে সিক্ত। আনকি মানৱ-অন্তৰৰ অনুভূতিৰঞ্জিত গল্পসমূহকো ৰচনাৰীতিৰ শৃঙ্খলাহীনতাই প্ৰায়েই আঘাত কৰা যেন লাগে। "এৰাবাৰী", "স্বৰ্গাৰোহন", "লোভ", ইত্যাদি গল্পত সাৰ্থকভাবে স্বপ্নকৌশল ব্যৱহৃত হৈছে। আনহাতে, 'ডাক্তৰবাবুৰ সাধু", "মালতী", "মৈদাম", ইত্যাদি গল্পত অতি-মানবীয় শক্তিৰ অনুপ্ৰবেশে গল্পৰ স্বাভাৱিক সৌষ্ঠৱ হানি কৰিছে। আধুনিক চুটি-গল্পৰ কাৰণে কৌশল-প্ৰণোদিত ঘটনা প্ৰয়োজনীয় বস্তু নহয়। কাৰণ, স্বাভাৱিক ব্যাখ্যা যদি কলাৰ প্ৰাণ হয়, তেনেহলে চুটিগল্পৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা অধিকভাৱে প্ৰযোজ্য।

যেনেধৰণৰেই দোষযুক্ত নহওক লাগিলে, বেজবৰুৱাৰ বৰ্ণনা স্পষ্ট আৰু প্ৰাঞ্জল; ৰচনা-শৈলী চিত্ৰধৰ্ম্মী, চৰিত্ৰ শ্ৰেণী একোটাৰ প্ৰতিভূ। বেজবৰুৱাৰ মনটো আকাশৰ পখীৰ দৰেই আনন্দমুখৰ আছিল; এই কাৰণেই সম্ভৱতঃ এইজনাৰ ৰচনাৱলীত অতিৰঞ্জনৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ অধিক। আমাৰ আধুনিক চুটিগল্পৰ জনক বুলি যদিও স্বীকাৰ কৰা হয়, তথাপি এনে কিছুমান বিসঙ্গতিৰ পৰিচয় আছে যে বেজবৰুৱাৰ গল্পত কলাগত সংযম, কল্পনা নাইবা বিষয়বস্তুৰ সংহতিৰ অভাৱ। এইজনাৰ গল্প-

সংকলন হৈছে “সাধুকথাৰ কুকি” (১৯১০), “সুৰভি” (১৯১২) আৰু “জোনবিৰি” (১৯১৩)।

বেজবৰুৱাৰ শেহতীয়া গল্প-সংকলনখন ১৯১৩ চনত প্ৰকাশ পায়। ইয়াৰ পিছত শৰৎ গোস্বামীৰ প্ৰথম গল্প সংকলন “গল্পাঞ্জলি” প্ৰকাশ পায়। এইজনাৰ আন গল্পৰ পুথিসমূহ হৈছে “ময়না” (১৯২০), “বাজীকৰ” (১৯৩০) আৰু “পৰিদৰ্শন” (১৯৫৬)। এইজনাৰ গল্প-সাহিত্যত বেজবৰুৱাৰ বিসঙ্গতিৰ পৰিচয় নাই। গোস্বামীৰ গল্পৰ সাংগাঠনিক কৌশল স্বকীয়া। এইজনাই গল্প সংগঠন আৰু চৰিত্ৰ অঙ্কণৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিছিল। গোস্বামীৰ গল্পত মানুহৰ শক্তি আৰু দুৰ্ব্বলতা সম্যকভাবে প্ৰকাশ পায়। যিটো যুগত নাৰীক সমাজে হেয় প্ৰতিপন্ন কৰিছিল, সেইটো যুগত বৈধব্য আছিল ডাঙৰ সমস্যা। সমাজৰ দ্বাৰা বালিকা-বিধৱাও অত্যাচাৰিত হৈছিল। যুৱতীয়া-জীৱনৰ বিসঙ্গতি আৰু বিবাহিতা নাৰীৰ যৌন-স্খলন (ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত) সহানুভূতিৰ সৈতে নিৰীক্ষণ কৰাৰ দৰে এই সমস্যাটোকো গোস্বামীয়ে নিৰীক্ষণ কৰিছিল। “যাত্ৰী” গল্পটোত শান্তিৰ দৈহিক সৌন্দৰ্য্যত মোহিত হোৱা, অৱশেষত সমাজক অবমাননা কৰাৰ ভয়ত পৰাভূত হোৱা গদাধৰৰ জীৱন-কাহিনী ব্যক্ত কৰা হৈছে। সমাজৰ সমস্যাসমূহ গোস্বামীয়ে অনুৰাগী সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰিছে। সেইবুলি সমস্যাসমূহৰ সমাধান কতো মুকলিভাৱে ব্যক্ত কৰা হোৱা নাই।

“ৰক্তবীজ” গল্পত গ্ৰাম্য-জীৱনৰ আত্ম-কলহৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। “সন্ন্যাসীনী” গল্পত অবৈধ যৌন-আসক্তিৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে। “বনৰীয়া প্ৰেম” গল্পত মিৰি ডেকাগাভৰু এযোৰাৰ সৰল প্ৰণয়-আসক্তি বৰ্ণিত হৈছে। বিবাহিত জীৱনৰে হওক নাইবা অবিবাহিত জীৱনৰে হওক, দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় গল্পটোৰ পৰা গোস্বামীৰ গল্পসমূহ সৰল প্ৰণয়-আসক্তিৰ সৃষ্টি বুলিব পাৰি। কছাৰীযুৱক এজনক নায়ক স্বৰূপে লৈ ৰচিত “নদোৰাম” গল্পটো মনস্তত্বৰ পিনৰ পৰা জটিল। গোস্বামীৰ

দৃষ্টিভঙ্গী আছিল উদাৰ আৰু সৰ্ব্বব্যাপী ; গল্পকাৰ স্বৰূপে এইজনাৰ দৃষ্টিভঙ্গী আছিল সংস্কাৰমুক্ত। সঁচা কথা, সময়ে সময়ে এইজনাৰ দৃষ্টি-ভঙ্গী দোষযুক্ত নোহোৱাকৈ নাছিল। সেই কাৰণেই কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইজনাৰ চিত্ৰসমূহ এঢলীয়া হৈছিল। নৈতিক ক্ষেত্ৰত গোস্বামী অহংকেন্দ্ৰী নাছিল। অতি-মানবীয় শক্তিৰ প্ৰয়োগে আৰু অবিশ্বাস-যোগ্য ঘটনাৰ আৱিৰ্ভাৱে বেজবৰুৱাৰ দৰে এইজনাৰ "ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুত", "দেৱদৰ্শন", ইত্যাদি গল্পক সাংগাঠনিক ভাৱে দোষযুক্ত নকৰাকৈ থকা নাই। বেজবৰুৱা আৰু গোস্বামী হৈছে আমাৰ গল্প-সাহিত্যৰ আদিছোৱাৰ শিল্পী ; এইকাৰণেই এই সকলৰ ৰচনাত আধুনিক চুটি গল্পৰ সংগঠন কৌশলৰ অভাৱ হোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। আমাৰ সাহিত্যত যে এই সকলে আধুনিক চুটি গল্পৰ ভেটি নিৰ্ম্মাণ কৰিলে, সেইষাৰ বুৰঞ্জীগত সত্য।

"আৱাহন"ৰ পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগৰ আন গল্পকাৰ সকল হৈছে নকুল ভূঞা, ডঃ এছ. কে. ভূঞা, মিত্ৰদেৱ মহন্ত আৰু দণ্ডি কলিতা। নকুল ভূঞাৰ গল্প-সংকলন কেইখন হৈছে "চোৰাংচোৱাৰ চ'ৰা" (১৯১৮), "জোনোৱালী" (১৯৩৩) আৰু "গল্পৰ শৰাই" (১৯৬২)। এইটো যুগৰ আন কেইখন মান গল্প-সংকলন হৈছে ডঃ এছ. কে. ভূঞাৰ "পঞ্চমী", মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ "চন্দ্ৰহাৰ" (১৯২৪) আৰু দণ্ডি কলিতাৰ "সাতশৰী" (১৯২৫) ; ৰচনাকৌশলৰ ভাৰসাম্য আৰু অনুভূতিৰ সুস্থিৰ বিশ্লেষণৰ কাৰণে ডঃ ভূঞা জনাজাত। এই জনাৰ ব্যতিৰেকে বাকী কেইজনৰ হাতত বেজবৰুৱা আৰু গোস্বামীয়ে সৃষ্টি কৰা মানদণ্ডক অস্বীকাৰ কৰি গল্প-সাহিত্যৰ সাংগাঠনিক কৌশল আগবঢ়া নাই।

"মালা" (১৯১৮) গল্প-সংকলনত এল. এন. ফুকনক গল্পৰ সাংগাঠনিক কৌশল বিচাৰি হাবাথুৰি খোৱা দেখা যায়। আনহাতে "ওকাইদাং" (১৯৫২) আৰু "মৰমৰ মাধুৰি" (১৯৬৩), এই দুখন গল্প-সংকলনত শিল্পীৰ কলাগত প্ৰতিভা, মানৱ মনৰ উপলব্ধি আৰু

প্ৰকাশিকা-শক্তি সুন্দৰভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। গভীৰ অনুভূতি-সম্পন্ন ফুকনৰ "টাইপিষ্টৰ জীৱন" গল্পটো দাৰিদ্ৰ্য-জীৱনৰ করুণ বুৰঞ্জী; ইয়াৰ বিজড়িত মানুহৰ মৃত্যুৰ পিছত ধন আগবঢ়োৱা চহকীৰ বদান্যতা করুণ বিদ্রূপ। চহকীয়ে ধন আগবঢ়াইছে এনে এটা বস্তুৰ বাবে, যিটো বস্তুৱে প্ৰকৃত সহানুভূতিৰ পৰিচয় দিয়াতকৈ আৰ্থিক কৰ্তৃত্বহে পৰিচয় দিয়ে। গল্পটোৰ শেষলৈ পৰিস্থিতিৰ এই বিদ্রূপ কলাসুলভ কৌশলেৰে ব্যক্ত কৰা হৈছে। যদিও সাংগাঠনিক কৌশল স্বকীয়া, তথাপি আৰ. এম. গোস্বামীৰ "ষ্টেট ট্ৰেন্সৰ্পট" গল্পটোৰ দৰে "টাইপিষ্টৰ জীৱন" গল্পটোৱে সামাজিক সমস্যাৰ কথা কয়। মৃত টাইপিষ্টজনৰ স্মৃতি ৰক্ষাৰ্থে দান কৰা তৈলচিত্ৰই চহকীৰ জীৱনৰ কদৰ্য্যতাৰ কথা ঘোষণা কৰে। গল্পটোত শিল্পীজনাই ব্যক্ত কৰা অনুভূতিৰ বেদনা "চকুলোতকৈ গভীৰ"।

ফুকনৰ "মহিমাময়ী" গল্পটো চাহবাগিছাৰ বৰ কেৰেণী এজনৰ পত্নীৰ ছবি। হাস্যৰস আৰু কারুণ্য ই দুয়োটাকে সৃষ্টি কৰে। পাতল অহংকেন্দ্ৰী চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা ক্ষেত্ৰত লেখক সিদ্ধহস্ত। পৰস্পৰ-বিৰোধী চিন্তাধাৰাই সৃষ্টি কৰা অসংলগ্ন পৰিস্থিতিৰ এনেদৰেই উদয় সাধন কৰা হয়। ফুকনৰ গল্পসমূহ হৈছে অনুভূতিৰ সংঘাতে সৃষ্টি কৰা বস্তু। চৰিত্ৰৰ জীৱনত সঞ্চাৰ হোৱা বিদ্রূপৰ কাৰণ এইটোৱেই। অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা সূক্ষ্ম, এইজনাৰ "টাইপিষ্টৰ জীৱন", "এদিনৰ চিনাকী", "বিহু-সন্মিলন", "মহিমাময়ী", "প্ৰাইভেট চেক্ৰেটৰী", ইত্যাদি গল্পত প্ৰকাশ হোৱা চৰিত্ৰসমূহ হৈছে সামাজিক চিন্তাৰ বস্তু, ব্যক্তিগত চিন্তাৰ বস্তু নহয়। পুৰণিৰ লগত যেনেকৈ সম্বন্ধ, তেনেকৈ ফুকনৰ নতুনৰ লগতো সম্বন্ধ; "মালা" গল্পসংকলনে এইজনাক আমাৰ গল্পৰ পথ-প্ৰদৰ্শক বেজবৰুৱা আৰু গোস্বামীৰ সৈতে ঠাই দিয়ে। "ওফাইদাং" আৰু "মৰমৰ মাধুৰি" সংকলনে এইজনাক "আৱাহন" যুগৰ ঐতিহ্যৰ সৈতে সাঙোৰে।

(২) আৱাহন যুগ :

পৃথিৱীৰ আন অঞ্চলৰ দৰে আমাৰ চুটিগল্প আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰই জীপ্ দিয়া বস্তু। তথাকথিত "বিলাসীসম্মোহন" থকা কেইটামান গল্পৰ বাহিৰে আনবোৰ গল্প জীয়াই আছে আৰু থাকিবও। এই যুগৰ চুটিগল্পৰ পৰিসৰ অৰ্থপূৰ্ণভাৱে বিস্তৃত হৈছে, পশ্চিমৰ সাৰ্ব্বজনীন প্ৰভাৱে বৈচিত্ৰ্য দিছে। যুগটোৰ গল্প-সাহিত্য মোঁপাছা আৰু ছেকভৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হোৱাৰ উপৰিও ভালেমান ইংৰাজী-সাহিত্যৰ গল্পকাৰৰ দ্বাৰাও অনুপ্ৰাণিত হৈছিল। এই সকলে সংগঠন আৰু আৰ্হিৰ ক্ষেত্ৰত অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। যৌন-বিষয়ক আৰু মনস্তাত্বিক অভিব্যঞ্জনাৰ ক্ষেত্ৰত ফ্ৰয়ড, য়ুং আৰু এডলাৰে অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। "আৱাহন" যুগত যদিও আৰম্ভ হৈছিল, তথাপি যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী যুগতহে ইয়াৰ প্ৰভাৱ সতেজ আৰু সুতীক্ষ্ণ হৈছে।

"আৱাহন" যুগৰ পূৰ্ব্বসূৰী গল্পসমূহ বৰ্ণাত্মক আৰু বৰ্হিধৰ্ম্মী আছিল। "আৱাহন" যুগৰ গল্প-সাহিত্য অধিকভাৱে মনোধৰ্ম্মী। এইছ. আৰ. ডেকা, ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী, মহী বৰাৰ কোনো কোনো সমাজ সচেতন গল্পৰ বাহিৰে আনবোৰ গল্প সাধাৰণতে ৰোমান্টিকধৰ্ম্মী আছিল। "আৱাহন" যুগত গল্প-সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু আৰু সাংগাঠনিক আৰ্হিৰ উন্নয়ন হৈছিল। সময়ৰ ভাৱসাম্যযুক্ত স্থিতাৱস্থাও যুগটোৱে প্ৰতিচ্ছবিত কৰিছিল। শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজত উৎকট নিবন্নুৱা সমস্যাই দেখা দিয়া সত্ত্বেও ত্ৰিশ দশকৰ জীৱন আছিল স্থিতাৱস্থাৰ জীৱন। সম্ভৱতঃ এই কাৰণেই যুগটোত ৰোমান্টিক বিষয়বস্তুৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ বাঢ়িছিল। ৰোমান্টিকধৰ্ম্মী গল্পয়েও বাস্তৱধৰ্ম্মী ৰূপ লৈছিল। এই উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত লেখক সমাজে সূক্ষ্মভাবে মনোনিবেশ কৰিছিল। নগেন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ লেখীয়া লেখকৰ বাহিৰে আনৰ ক্ষেত্ৰত বিষয়বস্তু অধিক মুক্ত, সাবলীল আছিল;

ই যে ৰেলগাড়ীৰ কোঠাৰ দৰে সৰ্ব্বগ্ৰাসী বস্তু নহয়, সেইষাৰ কথা নগেন চৌধুৰীয়ে বুজা নাছিল। এইজনাৰ চুটিগল্পৰ সংগঠন দুৰ্ব্বল আছিল·; তাৰ প্ৰমাণ "বশীভৰা", "পৰিৱৰ্ত্তন" ; ইত্যাদি গল্পই যোগায়। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এইজনা যে অতিনাটকীয় দোষত দোষী, সেইষাৰ কথাৰ প্ৰমাণ "বিজয়া", "তামৰ তাবীজ", ইত্যাদিয়ে যোগায়। মানুহজনাৰ মনটো আছিল সংৰক্ষণশীল, লগতে নতুনৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীলো। দুটা চিন্তাধাৰাৰ সংঘাতত প্ৰথমটোৱে দ্বিতীয়টোক পৰাভূত কৰিছিল।

বিদ্বেষ বা তিক্ত বিদ্ৰূপহীন মহী বৰাৰ গল্প হৈছে নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দোষগুণ, প্ৰশান্তি আৰু গতিচঞ্চলতাৰ ছবি। এই জনাৰ প্ৰভাৱ দুতৰপীয়া। এটা হৈছে মানসিক আৰু আনটো হৈছে মানুহৰ চেতনাক জাগ্ৰত কৰা অনুভূতিগত। এইজনাৰ চৰিত্ৰসমূহ হৈছে ঘৃণা বা পুতৌ জাগৰুক মানুহৰ দোষ-গুণৰ ছবি। এইবোৰে বিদ্বেষজনিত প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অৱশ্যে সৃষ্টি নকৰে। এইজনাৰ ভৎসৰ্নাও আনকি অনুভূতিউত্তপ্ত। এই কাৰণেই এইজনাৰ অতিৰঞ্জন অতিশয় যেন অনুমান নহয়। বৰাৰ "অভয়" আৰু "কেৰেণীৰ কপাল", গল্পদুটা মানব-প্ৰকৃতিৰ সম্যক বিশ্লেষণ। যদিও ঠায়ে ঠায়ে আতিশয্যৰ দোষত দোষী, তথাপি মনস্তাত্বিক দৃষ্টিকোণ আৰু বিসঙ্গতিক বিশ্বাসযোগ্য সংহতিৰ ৰূপ দি পৰিস্থিতি আনন্দমুখৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত "অভয়" গল্পটোৰ বিশিষ্ট আবেদন আছে। আনহাতে "উকিলৰ আপদ" গল্পটো মুকলি ভাৱে হাস্যৰসাত্মক। কঠোৰ হাস্যৰস আৰু আৱেদন, সৌষ্ঠৱ আৰু শক্তি সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত "যোগ আৰু বিয়োগ", "অসাৰ খলু সংসাৰ", "জয়-পৰাজয়", "লাভ-লোকচান", "উকিলৰ জন্মৰহস্য", ইত্যাদি বৰাৰ জনাজাত গল্প। বৰাৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰায়েই আওপকীয়া।

পাতলীয়াকৈ বিদ্ৰূপাত্মক এইচ. আৰ. ডেকাৰ গল্পত কাহিনীয়ে চৰিত্ৰ নাইবা চৰিত্ৰই কাহিনী সৃষ্টি নকৰে ; ইটো সিটোৰ সৈতে

নিগূঢ়ভাৱে সাঙোৰ খোৱা। ইয়াকে নিখুঁত ভাৱসাম্য-যুক্ত গদ্যৰে আৰু ৰচনাকৌশলেৰে সাধিত কৰা হৈছে। পাতলীয়াকৈ যদিও বিদ্রূপ আৰু বিতৰাগসম্ভূত, তথাপি এইজনাৰ "ফটোগ্ৰাফাৰ", "পৰ্ব্বতৰ টিঙৰ বঙলাঘৰ", "সহজ সমাধান", ইত্যাদি গল্প সমাজৰ নিখুঁত ছবি। ডেকাৰ কোনো কোনো গল্পত বিষাদ বেদনা আছে যদিও বিষাদ-বেদনাই বিষয়বস্তুৰ মৌলিক অনুভূতিক নিৰ্ম্মূল নকৰে। সাধাৰণভাৱে বৰ্ণিত যদিও এইজনাৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি "বে বে বৰে ভাই" গল্পটো উচ্চ অনুভূতিগত স্তৰৰ পৰা বিশ্লেষিত মানৱৰ একনিষ্ঠ আনুগত্যৰ সম্যক্ প্ৰকাশ। ইয়াৰ সম্মোহন বুকুৰ তেজৰ দৰেই তপত। সম্ভৱতঃ কিছুদূৰ এঢলীয়া মানসিক আনুগত্যৰ কাৰণে "মৰা ঘোঁৰা" গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে ডেকাৰ কোনো কোনো গল্পত সাংগাঠনিক দুৰ্ব্বলতা প্ৰকাশ পায়। সেইবুলি এইজন যে সূক্ষ্ম অনুভূতি-সম্পন্ন গল্পকাৰ, সন্দেহ নাই।

মৰ্ম্মবস্তুৰ পিনৰ পৰা কোনো কোনো গল্প যদিও ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী তথাপি ত্ৰৈলোক্য গোস্বামী প্ৰধানতঃ সমাজ-সচেতন শিল্পী ; এইজনাৰ সমাজ-সচেতন গল্পত বিশেষভাৱে দুটা ধাৰা দেখা যায়। (১) এটা হৈছে জীৱনৰ প্ৰতি নৈতিক দৃষ্টিভঙ্গী। ইয়াৰ জৰীয়তে সমাজৰ নিস্পেষিত পুৰুষ, মহিলা, বিধবা, ইত্যাদিৰ প্ৰতি মৌলিক সংবেদন প্ৰকাশ পায়। (২) আনটো হৈছে জীৱনৰ প্ৰতি বিপ্লৱী দৃষ্টিভঙ্গী। এইটো যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী গল্প সমূহৰ জৰীয়তে যুদ্ধ আৰু যুদ্ধৰ পৰিণতিয়ে সৃষ্টি কৰা মানুহৰ নৈতিক অৱনতি, অৰ্থনৈতিক ব্যক্তিবাদ, ইত্যাদিৰ জৰীয়তে প্ৰকাশ পাইছে। প্ৰথমটোৰ পৰিচয় হৈছে "দৰিদ্ৰৰ বিননি", "জাৰজ", "বিধৱা", ইত্যাদি। দ্বিতীয়টোৰ পৰিচয় হৈছে "দুটকীয়া নোট", "কণ্ট্ৰলৰ চেনি", ইত্যাদি, যুদ্ধজনিত সামাজিক কাৰণ সমূহে সৃষ্টি কৰা অৰ্থনৈতিক ভাৱসাম্য হীনতাৰ এই গল্প দুটা কঠোৰ বিশ্লেষণ।

জীৱনৰ প্ৰতি ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ দৃষ্টিভঙ্গী ধৈৰ্য্যশীল। অন্যায় অবিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত উঠা খং একনিষ্ঠ ব্যক্তিৰ খং; বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী যদিও এইজনাৰ "কপাহী", "মৰিচীকা", ইত্যাদি গল্প ভাৱসাম্যযুক্ত সৃষ্টি। এইজনাই "পতিত আৰু পতিতা" গল্পত অন্ধ সামাজিক কুসংস্কাৰৰ প্ৰতি মানসিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰতিচ্ছবি দাঙি ধৰিছে। প্ৰতিক্ৰিয়া কাৰ্য্যকৰী কৰাৰ ক্ষেত্ৰত মানুহজন উদাস। সামাজিক বিতৃষ্ণাৰ সৃষ্টি কৰে যদিও "এটা গৰম কোট" গল্পটোৰ অন্তৰালত সহনশীলতাৰ মনোভাৱ প্ৰকট। শক্তিশালী সামাজিক সমালোচক গোস্বামীৰ সমাজ-সংস্কাৰ আস্থা নিষ্প্ৰভ বস্তু নহয়; এই সংস্কাৰী মনোভাব যুক্তিৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত। সুস্থ আৰু সূক্ষ্ম, এইজনাৰ গল্প সাধাৰণতে বিক্ষিপ্ত প্ৰকাশৰ দোষত দোষী নহয়। গোস্বামীৰ গল্পত সুতীক্ষ্ম বিপ্লৱী অনুভূতিৰ অভাৱ। যিজনৰ ক্ষেত্ৰত অনুভূতিগত মূল্য আৰু সংযম সমজাতীয়, সেইজনৰ ক্ষেত্ৰত এনে হোৱাটো স্বাভাৱিক। গোস্বামীৰ গল্পসংকলন কেইখন হৈছে "অৰুণা", "মৰিচীকা" আৰু "শিল্পীৰ জন্ম।"

"ব্যৰ্থতাৰ দান', (১৯৩৮) সংকলনখনৰ জৰীয়তে যদিও মুঠতে পাচঁটা গল্প প্ৰকাশিত হৈছে – বাকীবোৰ আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ আছে — সংগঠন আৰু বিদ্ৰোহী আদৰ্শবাদৰ পিনৰ পৰা লক্ষী শৰ্ম্মাৰ গল্প নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে মহীয়ান। গান্ধীদৰ্শনে সৃষ্টি কৰা শৰ্ম্মা নব্য-আদৰ্শৰ সন্তান। আনহাতে এইজনাৰ অনুপ্ৰেৰণাৰ উঁহ হৈছে হ'বছ্ আৰু ল'কে বোলা চিন্তাবিদ দুজনাই সৃষ্টি কৰা পছিমীয়া সামাজিক চিন্তাপ্ৰবাহ আৰু দৰ্শন-তত্ত্ব। মানব প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি হবছ্‌ৰ দৰে এইজনাৰ দৃষ্টিভঙ্গী তিক্ততাপূৰ্ণ নহয়। বিবেকক শান্তি দিয়াৰ উদ্দেশ্যেৰে এই জনাৰ দৃষ্টিভঙ্গী নৈতিক নেতিবাদ দৰ্শনৰ আশ্ৰয়-প্ৰয়াসীও নহয়। সামাজিক দৃষ্টি কোনৰ পৰা যিমানেই কলঙ্কিত নহওক লাগিলে, শৰ্ম্মাই সত্যৰ মৰ্ম্ম কথা ব্যক্ত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। নিখুঁত আৰু স্পষ্ট সাংগাঠনিক কৌশল এইজনাই মোঁপাছাৰ পৰা আহৰণ

কৰিছিল। তথাপি ভাষাক কেতিয়াও শৰ্মাই অশ্লীলতাৰ স্তৰলৈ নিম্নগামী হবলৈ দিয়া নাছিল। শৰ্মা আছিল সামাজিক-বৌদ্ধিক এক শক্তি। চিন্তাধাৰাক সুসংযত পটভূমি প্ৰদান কৰাৰ মানসেৰে এইজনাই বৰ্ণনা প্ৰয়োগ কৰিছিল। এইজনাৰ গল্প-সাহিত্যক বৰ্ণনা শক্তিয়ে প্ৰাণ-চঞ্চল বাস্তৱতা প্ৰদান কৰিছিল। বিপ্লৱী আদৰ্শৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ এইজনাই যেতিয়া সমাজৰ ভুৱা ৰীতি-পদ্ধতিক আক্ৰমণ কৰে, সেই আক্ৰমণত মূৰ্ত্তিভাঙোতাৰ শক্তি আৰু সামৰ্থ্য প্ৰকাশ পায়। এইজনাৰ "বিদ্ৰোহীনী" গল্পটো হৈছে সমাজৰ দ্বাৰা উৎপীড়িতা, বেদনাৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি যুৱতী বিধৱা এগৰাকীৰ করুণ কাহিনী। এই নাৰীগৰাকী হৈছে সমাজৰ আঁৰ-কাপোৰক. ভস্মীভূত কৰিবলৈ ওলোৱা বিদ্ৰোহী প্ৰত্যাহবান। গল্পটোত ইৱছেন-প্ৰণোদিত নাৰীৰ যুক্তিবাদী প্ৰাধান্যৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। এই ভাবধাৰাৰ নিৰ্ভীকভাবে শৰ্মাই পৰীক্ষা কৰিছে। সাংগাঠনিক আৰ্হিৰ পিনৰ পৰা গল্পটো দোষমুক্ত। সামাজিক নিষিদ্ধকৰণ হৈছে অসৎবস্তু, ইয়াৰ মনস্তাত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়া বিপদসঙ্কুল, "বিদ্ৰোহীনী" গল্পটোৱে এইযাৰ কথাকে শিকায়। প্ৰকৃতপক্ষে "চিৰাজ" হৈছে কাৰুণ্যৰ কৱিতা; সামাজিক নিষ্ঠুৰতাই জীৱন-কৱিতাক ৰোগগ্ৰস্ত কৰে। গল্পটোত বিক্ষিপ্ত অনুধাৱনৰ কিছুদূৰ পৰিচয় আছে। বিক্ষিপ্ত অনুধাৱনে তীক্ষ্ণতাক অস্পষ্ট নকৰি বিষয়বস্তুক অনুভূতিগত পটভূমি প্ৰদান কৰিছে। যেনে ধৰণৰে পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ নহওক লাগিলে, শৰ্মাৰ মৌলিক অনুপ্ৰেৰণা হৈছে ৰবীন্দ্ৰনাথ আৰু গান্ধীজীয়ে সৃষ্টি কৰা যুগৰ প্ৰবাহ, লগতে মনস্তত্বও।

বীণা বৰুৱাৰ গল্প-সংকলন দুখন হৈছে "পট-পৰিৱৰ্ত্তন" (১৯৪৮) আৰু "আঘোনীবাই"। গল্প-সংকলন দুখনৰ জৰীয়তে শিল্পীজনাৰ কলা আৰু অন্তৰ-দৃষ্টিৰ বিশিষ্ট ধাৰা দুটা পৰিস্ফুট হৈছে। গ্ৰাম্যজীৱন প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱা সিদ্ধহস্ত। এই কাম "আঘোনী বাই-"ত আবেগ আৰু অনুৰাগেৰে সাধিত কৰা হৈছে। সংকলনখনৰ প্ৰধান

গল্পটোৰ মুখ্যচৰিত্ৰ আঘোনীবাই অনুপ্ৰেৰণাদায়ক সৃষ্টি। গল্পটোত আঘোনীবাইৰ জীৱন প্ৰাঞ্জল গদ্যৰে বৰ্ণিত হৈছে। জটিল বিষয়বস্তু, অথচ সূক্ষ্ম অন্তৰ-দৃষ্টি-সম্পন্ন যতীন গোস্বামীৰ "কাঞ্চনমতী" বৰুৱাৰ "আঘোনীবাই"-ৰ সাম্প্ৰতিক সংস্কৰণ। উভয়ক্ষেত্ৰতে জীৱন বিশ্লেষণ সূক্ষ্মভাৱে কৰা হৈছে। সৌৰভ চলিহাৰ চহৰীয়া জীৱনভঙ্গী যেনেদৰে সৰল আৰু সুস্থ, তেনেদৰে বীণাবৰুৱাৰ গ্ৰাম্যজীৱনভঙ্গী সৰল আৰু সুস্থ। বৰ্ণনা-বৈচিত্ৰ্যৰ পৰা বৰুৱাৰ দৃষ্টিভঙ্গী চিত্ৰধৰ্ম্মী বুলি কব পাৰি।

"আঘোনীবাই"ৰ সৈতে ৰিজাই চালে "লাপেলী" বোলা গল্পটোৰ বাহিৰে বৰুৱাৰ "পটপৰিৱৰ্ত্তন" সংকলনৰ গল্পসমূহ হৈছে ডেকাগাভৰুৰ অৰ্থহীন ৰোমাণ্টিক প্ৰণয়কাহিনী। এল. এন. বেজবৰুৱাৰ ডালিমী-চৰিত্ৰৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ ৰচনা কৰা সৰল, সহজ নাগিনী ছোৱালীৰ জীৱন-উন্মুক্ত "লাপেলী" গল্পটোত স্বাভাৱিক পৰিৱেশ সৃষ্টি হৈছে; এই পৰিৱেশে গল্পটোক ভাৱসাম্যযুক্ত ৰোমাণ্টিক ভাৱধাৰা প্ৰদান কৰিছে। বৰুৱাৰ সাংগাঠনিক আৰ্হি উন্নত। এইজনাৰ চৰিত্ৰঅঙ্কণ বাস্তৱ আৰু স্বতঃস্ফূৰ্ট।

ৰমাদাশৰ গল্প (সংকলন : "শ্ৰেষ্ঠ গল্প") হৈছে অনুভূতিপ্ৰাণ সৃষ্টি। এইবোৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা চৰিত্ৰৰ ভাৱ-অনুভূতি হৈছে ভাৱপ্ৰৱণ ৰোমাণ্টিকতা। আনকি চৰিত্ৰৰ যৌন-আসক্তিয়েই হওক বা আন আসক্তিয়েই হওক, এনেদৰে উজ্জ্বল কৰা হয় যে পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টি এই বোৰে আকৰ্ষণ নকৰাকৈ নাথাকে। জীৱনৰ, বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বিবিধ দিশ আহৰণ কৰি বিশ্বাসযোগ্য বিলাসী পটভূমি প্ৰদান কৰা ক্ষেত্ৰত দাশৰ শক্তি অপৰিসীম। এইজনাৰ "ৰডড্ৰেগুনৰ বিলাস" গল্পটোৰ লেখীয়া গত সুগভীৰ বিদ্ৰূপ বিদ্যমান; তথাপি এইজনাৰ প্ৰায়বোৰ গল্প ভাৱ-প্ৰৱণ চৰিত্ৰৰ ৰোমাণ্টিক সমাৱেশ। নিঃসঙ্গ জীৱনৰ আশা আৰু আকাঙ্খ্যা-সম্ভূত ৰোমাণ্টিক মনে স্বপ্নৰচনা কৰা "বৰ্ষা যেতিয়া নামে" গল্পটো কলাগতভাৱে অনুপ্ৰেৰণাদায়ক।

পৰিস্থিতি একোটাক আবেগেৰে সঞ্জীৱিত কৰিব পৰা শক্তি দাশৰ অপৰিসীম। মহৎ অৰ্থত প্ৰাঞ্জল শৈলীসম্ভূত "জাহ্নবী" বোলা গল্পটোৰ পটভূমি কাব্যধৰ্ম্মী। দাশৰ অভিজ্ঞতা ৰীতিৱদ্ধ সমাজ এখনতে সীমাৱদ্ধ; পৰিণতিয়ে গতিকেই মনত হতাশাৰ সৃষ্টি কৰে। দাশৰ সমাজখন আত্মকেন্দ্ৰী, অৰ্থাৎ নিজস্ব ভুৱা আচৰণৰ মকৰা-জালত আৱদ্ধ ৰডড্ৰেগুনৰ সমাজ; "জীৱনৰ আৱৰ্তি" গল্পটো হৈছে অতিৰঞ্জিত যৌন-আবেদনযুক্ত, নিষ্পেষিত যৌনআবেদন ইয়াৰ মৰ্ম্মবস্তু; যৌন-আবেদনৰ ক্ষেত্ৰত দাশৰ দৃষ্টিভঙ্গী নিভীক। কলাগত প্ৰকাশ আৰু অনুভূতিৰ প্ৰাঞ্জল অভিব্যঞ্জনাৰ ক্ষেত্ৰত দাশৰ সমপৰ্য্যায়ৰ হৈছে সাম্প্ৰতিক কালৰ মুনীন বৰকটকী আৰু কৃষ্ণভূঞা। ত্ৰিশ দশক হৈছে একচেতীয়া ব্যক্তিবাদৰ যুগ। এই-কাৰণেই সম্ভৱতঃ যুগটোত ৰোমাণ্টিক আৰু যৌন-উচ্ছৃঙ্খলতাৰ প্ৰাচুৰ্ভাৱ অধিক। সূক্ষ্ম অনুভূতি আৰু মনোৰম অভিব্যঞ্জনাৰ নামত প্ৰযোজিত "বনকৰা ভাষাই" সামাজিক দুৰ্ব্বলতাক ওৰণী দিবলৈ যত্ন কৰে। ৰচনাৰীতি আৰু সাংগাঠনিক কৌশলৰ ওপৰত প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট যদিও লক্ষ্মী শৰ্ম্মাৰ বিপ্লৱী আদৰ্শৰ প্ৰভাৱ দাশৰ ওপৰত পৰা নাছিল। দাশৰ শেহতীয়া গল্পসংকলনখনৰ নাম হৈছে "বৰ্ষা যেতিয়া নামে" (১৯৬৪)। সংগঠনৰ পিনৰ পৰা ইয়াত সন্নিবিষ্ট "মৰা সুঁতি" বোলা গল্পটো বাছকবনীয়া সৃষ্টি।

উৰ্ম্মাশৰ্ম্মাৰ গল্প (সংকলন: "ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকাপথ") হৈছে মনস্তত্বৰ সুগভীৰ অধ্যয়ন। এইজনাৰ বেদনাসিক্ত গল্প "মানুহ জন্মাৰ পিছত" হৈছে সম্যক্ ধ্বনিযুক্ত ভাষাৰে কৰা ছোৱালী এজনীৰ মানসিক সংঘাতৰ উপস্থাপন। "পথী" হৈছে স্বাভাৱিক প্ৰণয়ৰ গল্প। যদিও প্ৰথম ছোৱাত বীণা বৰুৱাৰ "পট পৰিবৰ্ত্তন" গল্পৰ দ্বাৰাই অনুপ্ৰাণিত হোৱা যেন লাগে, শৰ্ম্মাই সোনকালেই সেই প্ৰভাৱ-মুক্ত হৈ নিজস্ব ধাৰা সৃষ্টি কৰে। ইয়াৰ পৰিণতি হৈছে উন্নত আৰ্হি আক সংগঠন-প্ৰণালী, লগতে মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণযুক্ত চৰিত্ৰ-

সৃষ্টি। সাধাৰণতে দীন শৰ্ম্মাৰ গল্প (সংকলন: "কল্পনা আৰু বাস্তৱ", "দুলাল", "কোৱা ভাতুৰীয়া ওঁঠৰ তলত", "পোহৰ") হৈছে সংঘাত আৰু নাটকীয় পৰিস্থিতিৰ ৰোমাণ্টিক সৃষ্টি।

সুগভীৰ মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ-ধৰ্ম্মিতা আৰু অন্তৰ-দৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত এই যুগৰ আন দুজন গল্পকাৰ হৈছে মুনীন বৰকটকী আৰু কৃষ্ণ-ভূঞা ("নিৰুদ্দেশ", "ৰূপৰ পূজা", ইত্যাদি)। এইসকলৰ হাতত গল্পৰ সংগঠন প্ৰণালীৰ বিশিষ্ট ভাৱে উন্নয়ন সাধিত হয়। ডেকাকালত আত্মনিধন কৰোঁতা নলিনী বৰুৱাৰ "আমাৰ জাহাজ" গল্পটো সংগঠন-কৌশলৰ পিনৰ পৰা মনোৰম সৃষ্টি। মানবীয় সম্মোহন আৰু মনস্তাত্বিক অন্তৰ দৃষ্টিৰ পিনৰ পৰা "আমাৰ জাহাজ", আমাৰ চুটিগল্পৰ ভৰাললৈ বিশিষ্ট অৱদান। এইটো যুগৰ আনকেইজনমান বিশিষ্ট গল্প-শিল্পী হৈছে জমিৰুদ্দিন, ইন্দিবৰ গগৈ আৰু সুপ্ৰভা গোস্বামী। যদিও যুদ্ধ পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত বৰঙনি যথেষ্ট, তথাপি বয়স আৰু মনোদৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰেম নাৰায়ণ দত্ত আৰু আৰ. এম. গোস্বামী এই যুগৰ লেখক। অৰ্থপুৰ্ণ ভাৱে দ্বিতীয় জনে আৰাহনযুগত বৰঙনি যোগাইছিল। পি. এন. দত্ত হৈছে বিদ্ৰূপাত্মক লেখক; "আশীৰ্ব্বাদ", "বহ্বাৰম্ভে", "গঙ্গাটোপ", ইত্যাদি গল্পত চহকী সমাজক, লগতে তথাকথিত শিক্ষিত সমাজক বিদ্ৰূপ কৰা হৈছে। এইজনাৰ গল্পত যৌন-আবেদন আছে যদিও এই আবেদন কলুষিত বস্তু নহয়। দত্তৰ গল্প-সংকলন কেইখন হৈছে "আশীৰ্ব্বাদ", "হে হৰি সৰ্ব্বশূণ্য", "আদিৱসৰ উৎপত্তি", ইত্যাদি।

আৰ. এম. গোস্বামীৰ "নিয়তি" আৰু "ষ্টেট্ ট্ৰেন্সপৰ্ট" হৈছে নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনৰ ছবি। ভাষাৰ পিনৰ পৰা সূক্ষ্ম, লগতে সংগঠন প্ৰণালী, চৰিত্ৰ অধ্যয়ন আৰু পৰিস্থিতি বিশ্লেষণৰ পিনৰ পৰা সুতীক্ষ্ণ "ষ্টেট ট্ৰেন্সপৰ্ট" গল্পটো চিত্তাকৰ্ষক সৃষ্টি। সমান্তৰাল ভাবে চৰিত্ৰ অধ্যয়ণ, লগতে অজটিল দৃষ্টিভঙ্গীৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত

এই গল্পটোৰ কেন্দ্ৰস্থ চৰিত্ৰ দত্ত মৌন-গাম্ভীৰ্য্যেৰে উদ্ভাসিত। দত্তৰ চৰিত্ৰই সংবেদনশীলতাৰ সৃষ্টি কৰে, পুতৌৰ নহয়। লেখকৰ সামাজিক মনস্তত্বৰ অন্তৰালত আছে একালে সমাজৰ কৃত্ৰিমতাৰ প্ৰতি তিক্ত প্ৰতিক্ৰিয়া, আনফালে অৰ্থনৈতিক ভাৰসাম্যহীনতাৰ জৰীয়তে সৃষ্টি হোৱা অনাটনগ্ৰস্ত জনৰ প্ৰতি সহানুভূতি। সংগঠনৰ পিনৰ পৰা গল্পটো ভাৰসাম্যযুক্ত; গোস্বামীৰ "নিয়তি", "দেৱতাৰ সমাধি", ইত্যাদি গল্পত এইটো বস্তুৰ অভাৱ।

চমুকৈ কবলৈ গলে, এল. এন. বেজবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত গ্ৰাম্য-বিষয়বস্তু আৰু সামাজিক বিদ্ৰূপৰ পৰিৱৰ্ত্তে "আৱাহন" যুগত নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ৰোমাণ্টিক-ধৰ্ম্মিতাৰ প্ৰচাৰ অধিকভাৱে হবলৈ লয়; সংগঠনৰ ক্ষেত্ৰত সংহতিৰ সৃষ্টি হয়। বেজবৰুৱা আৰু শৰৎ গোস্বামীৰ গল্পত শিল্পী দুজনাৰ ব্যক্তিত্বৰ খহটা প্ৰকাশ দেখিবলৈ পোৱা যায়। "আৱাহন" যুগৰ লেখকসমাজে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ নাইবা পৰিস্থিতি বিশেষে নিজৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰচাৰ নকৰি গল্প একোটা যেনেদৰে ব্যক্ত কৰা উচিত, তেনেদৰে ব্যক্ত কৰিছিল। এনেধৰণৰ সাংগাঠনিক কৌশল প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত মেঁ'পাছাৰ বৰঙনি যথোচিত। আৰ্হি আৰু ৰচনাকৌশলৰ ক্ষেত্ৰত জীৱন সম্পদক স্বাভাৱিক অভিব্যঞ্জনা প্ৰদান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত, এইটো যুগত যথোচিত অগ্ৰগতি সাধিত হয়। পুৰণিৰ শিকলি ছিণ্ডি বিশেষ অৰ্থত ভৱিষ্যতৰ সম্ভাৱনাৰ দুৱাৰ ই মুকলি কৰে।

(৩) যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী যুগ ঃ

যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী যুগত গল্পৰ সংগঠন আৰু বিষয়বস্তুৰ প্ৰসাৰতা অধিক-ভাৱে সাধিত হয়। ফ্ৰয়ডক টনকিয়াল কৰিছিল মাৰ্ক্সে আৰু মোপাঁছাক কৰিছিল ছে'কভে। ইয়াৰ উপৰিও ৰচনাকৌশলৰ ক্ষেত্ৰত ছমাৰছেট ম'ম, কেথেৰীন মেন্স্‌ফিল্ড. ইত্যাদি নানান জনৰ

পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰা হৈছিল। ফ্ৰয়ডক কেন্দ্ৰ কৰি গোনতে সাধিত হোৱা মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণক য়ুং আৰু এডলাৰৰ চিন্তাধাৰাই শক্তিশালী কৰিছিল। "পৰিৱৰ্ত্তনৰ এই বতাহ" বাহিৰৰ পৰা প্ৰবাহিত হৈছিল; তথাপি কেইটামান কাৰণে যেনে, (১) যুদ্ধ; (২) বিয়াল্লিছচনৰ গণ-বিপ্লৱ; (৩) স্বাধীনতা অৰ্জ্জন, ইত্যাদিয়ে যুগটোক গ্ৰহণ-প্ৰয়াসী কৰিছিল। অসমৰ জীৱনধাৰাৰ ওপৰত যোৱামহাসমৰে প্ৰচণ্ডভাৱে আঘাত কৰিছিল; যুদ্ধজনিত অৱস্থাই অস্থিৰ কৰাৰ উপৰিও মানুহৰ জীৱনৰ স্বচ্ছ গতিস্ৰোত ৰুদ্ধ হৈছিল। অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক দৃষ্টি-কোণৰ পৰা যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী অৱস্থা অধিকভাৱে বিপদসঙ্কুল। তথাপি, সাময়িকভাৱে বিক্ষিপ্ত হলেও সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ গতিস্ৰোত নিঃশেষ হোৱা নাছিল। বিয়াল্লিছৰ গণবিপ্লৱে নতুন ভাৰতৰ, সমাজবাদী সাৰ্ব্বভৌম্য ৰাষ্ট্ৰৰ—য'ত শোষণৰ অন্ত পৰিছে আৰু তাৰ ঠাইত ন্যায় আৰু সুবিচাৰ সাৱ্যস্ত হৈছে—স্বপ্ন উদ্ভাসিত কৰিছিল। এনেকৈয়ে সম-স্বত্ববাদী মাৰ্ক্সীয় অৰ্থনৈতিক দৰ্শনৰ প্ৰাদুৰ্ভাৱ বাঢ়িবলৈ লয়। এনেধৰণৰ স্বপ্নৰ জৰীয়তে বিদেশী শাসনে সম্ভৱ কৰি তোলা হতাশাক কমবেছি পৰিমাণে বিস্মৃতিৰ গৰ্ভত বিলীন হবলৈ দিয়া হয়।

স্বাধীনতাই সুযোগ-সুবিধাৰ সিংহদ্বাৰ মুকলি কৰিছে। আনহাতে যুদ্ধ আৰু যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী অৱস্থাই সৃষ্টি কৰা সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ উপৰিও অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক ভাৰসাম্য হীনতাই সৃষ্টি কৰা, যেনে পৰিস্থিতিক জটিলতৰ কৰা প্ৰান্তীয় আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংঘাতৰ সমস্যা, উদয় নোহোৱাকৈ থকা নাই। কম বেছি পৰিমাণে এইবোৰেই হৈছে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কাহিনী-সাহিত্যৰ ঘাই বিষয়-বস্তু। অভিব্যঞ্জনাৰ ক্ষেত্ৰত মনস্তাত্বিক আৰু সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, সকলো দিশ প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। দুটা পুৰুষৰ যোগ-সূত্ৰ আবদুল মালিকে "আৱাহন" যুগৰ, লগতে 'যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী" যুগৰ লক্ষণ-সমূহ প্ৰতিফলিত কৰিছে। মালিকৰ গল্প হৈছে অৰ্থব্যঞ্জক শব্দৰ

স্বাভাৱিক কৌশলধৰ্মী অভিব্যঞ্জনা। চৰিত্ৰক প্ৰাঞ্জল, বিচাৰ-সম্ভূত পটভূমি প্ৰদান কৰা ক্ষেত্ৰত মালিকৰ কৌশল অপৰাজেয়। মোঁপাছাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰা সাংগাঠনিক প্ৰণালীত মালিকে ছে'কভীয় পদ্ধতি যদি প্ৰযোজিত কৰিলেহেঁতেন, তেন্তে সেইৰূপ সম্পূৰ্ণৰূপে অপৰাজেয় হলহেঁতেন। মালিকৰ গল্পসংকলন কেইখন হৈছে "পৰশমণি", "এজনী নতুন ছোৱালী", "ৰঙা গড়া", "মৰহা পাপৰি"।

আবদুল মালিকৰ গল্পসমূহ বহলকৈ দুটা বিশিষ্ট ভাগত ভগাব পাৰি: (১) বীণা বৰুৱা আৰু ৰমা দাশৰ ঐতিহ্যশালী চিন্তা প্ৰবাহৰ সৈতে সাঙ ৰিব পৰা ৰোমান্টিক-ধৰ্মী গল্প, আৰু (২) মনস্তত্ত্বৰ সৈতে ৰজিতা খোৱা যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ সমাজ সচেতন গল্প। মাজেসময়ে হেত্তাওপৰা কৰে যদিও মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন মালিকৰ ধৰাবন্ধা কৌশল নহয়। নিস্পেষিতজনৰ প্ৰতি মালিকৰ সংবেদনশীলতা আৰু সহানুভূতি স্বপ্ৰণোদিত; ই কোনো ৰাজনৈতিক বা অৰ্থ নৈতিক সিদ্ধান্তৰ ৰীতিবদ্ধ পদ্ধতি নহয়। প্ৰকৃতপক্ষে মালিক হৈছে ৰোমান্টিকধৰ্মী। আনকি "সিও মৰিল", "এঘণ্টাৰ ডায়েৰী", "ৰঙা গড়া", ইত্যাদি সমাজ-সচেতন গল্পতো ৰোমান্টিকধৰ্মী বহন বিদ্যমান। এই পিনৰ পৰা মানুহজনাৰ কলাসৃষ্টি বাস্তৱতামুখী আছিল বুলি ধাৰণা কৰিবলৈ যোৱাটো ভুল হব। আচলতে মালিকৰ বাস্তৱতা-জ্ঞান ৰোমান্টিক ৰশ্মিৰে উদ্ভাসিত। "সিও মৰিল" গল্পটোত সমাজ-সংঘাতৰ কাহিনীক আদৰ্শাত্মক ৰূপ দিয়া হৈছে। "কাঠফুলা" গল্পটোত মালিকৰ উৎকৃষ্ট নাৰীচৰিত্ৰ মমতাজৰ সৈতে আমি সাক্ষাত হওঁ। মমতাজ মনোৰম সৃষ্টি। এইজনাৰ "যীশু-খ্ৰীষ্টৰ ছবি" আৰু "মৰম" বোলা গল্পদুটা অন্তৰ অনুভূতিৰ সৃষ্টি। সূক্ষ্মতাৰ পিনৰ পৰা গল্প দুটা চিত্তাকৰ্ষক অভিজ্ঞতা।

সংগঠনৰ পিনৰ পৰা মালিকৰ গল্প সমৃদ্ধিশালী; এইজন (১) ভাল গল্প কওঁতা, আৰু (২) অনুপ্ৰেৰণাদায়ক চৰিত্ৰ-স্ৰষ্টা।

এইজনাৰ গল্প উৎকণ্ঠা-সমৃদ্ধ। "বাস্তৱতাৰ সম্মোহন" সৃষ্টি কাৰ্য্যত সাৰ্থক নহলেও এইবোৰত গাল্পিক সম্মোহন চিৰবিদ্যমান। সংগঠনৰ ক্ষেত্ৰত "প্ৰাণ হেৰুৱাৰ পিছত" গল্পটো বিশেষ এক পৰীক্ষা ; মানবীয় অনুভূতিৰ পিনৰ পৰা মিলাডৰ জীৱনৰ আত্ম-সম্মানক আঘাত কৰা আৰ্থিক বিপৰ্য্যয়ৰ কাহিনীসম্ভূত "বাৰ খৰৰ বৰষুণ" সমৃদ্ধিশালী সৃষ্টি। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক সামঞ্জস্যহীনতাই, লগতে সাম্প্ৰদায়িক অশান্তিয়ে মালিকক কষ্ট দিয়ে। জীৱনৰ এই সমস্যা সমূহৰ বিষয়ে যেতিয়াই লেখাকাৰ্য্যত ব্ৰতী হয়, তেতিয়াই মালিকৰ ৰচনা-শৈলীয়ে অদ্বিতীয় ৰূপ লয়। যৌন-আবেদনৰ বৰ্ণনা অধিক হোৱা হৈতুকে প্ৰথমতে প্ৰকাশ হওঁতে "বিভৎস বেদনা" গল্পটোৱে সমাজত আলোড়ণৰ সৃষ্টি কৰিছিল। তথাপি ইয়াৰ অন্তৰালত যে শাস্ত্ৰৰ বাণীৰ দৰেই চিৰশুদ্ধ সমাজ-সচেতন আদৰ্শ বিদ্যমান, সেইবিষয়ে বিস্মৃত হোৱাটো অনুচিত হব। আমাৰ ভাষাত মালিকেই প্ৰথমে "ছেক'ভীয় পৰিৱেশৰ" গল্প সৃষ্টি কৰিছিল।

ৰোমাণ্টিকধৰ্ম্মী বা বাস্তৱধৰ্ম্মী যিয়েই নহওক, যোগেশ দাসৰ উদ্দেশ্য হৈছে প্ৰকৃত সত্য উদঘাটন কৰা। ইয়াকে কৰিবলৈ যাওঁতে জীৱন্ত বাস্তৱতাৰ আশ্ৰয় মানুহজনে গ্ৰহণ কৰে। বিদ্ৰূপ বা জটিলতাৰ কাৰণে নহয়, এইজনাৰ গল্প স্বভাৱসিদ্ধ উপলব্ধি আৰু সহানুভূতিৰ কাৰণে প্ৰসিদ্ধ। দাসৰ গল্পত অতিশয়োক্তি নাইবা এচলীয়া মনোভাবৰ পৰিচয় নাই। ভাষাৰ বা বৰ্ণনাৰ আতিশয্য নোহোৱাকৈ এইজনাই কথোপকথনৰ ভঙ্গীমাত গল্প একোটা ব্যক্ত কৰে। এনে কৌশলে "কলপটুৱাৰ মৃত্যু" গল্পটোত পৰিলক্ষিত হোৱাৰ দৰে মনস্তাত্বিক অধ্যয়নৰ উদ্যমক সূক্ষ্ম কৰে। ৰীতিবদ্ধ গাল্পিকৰ ৰচনা-কৌশলত নোহোৱা মৌন আৰু গভীৰ মানবীয় দিশ এটা এই গল্পটোত প্ৰকাশ পাইছে। দাসৰ গল্প সংকলন হৈছে "পপীয়াতৰা", "আন্ধাৰৰ আঁৰে আঁৰে", "মদাৰৰ বেদনা" (১৯৬৩)।

অলঙ্কাৰবিবৰ্জ্জিত পৰিৱেশৰ সৈতে বজিতা খোৱাকৈ দাসে গল্পত সহানুভূতি আৰু মানবীয় সম্মোহন ব্যক্ত কৰে। "কলপটুৱাৰ মৃত্যু" হৈছে নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ পৰিয়ালৰ প্ৰতিচ্ছবি; পৰিয়ালৰ বনকৰা মানুহ ধনীৰামৰ চৰিত্ৰ নৈতিক উজ্জ্বলতাৰে উদ্ভাসিত, বনকৰা বেটী সৌন্দৰ্য্যশালিনী ৰূপাইৰ ধৰ্ম্ম নষ্ট কৰোঁতা পৰিয়ালৰ যুৱকজনৰ যৌন-উচ্ছৃঙ্খলতাৰ পটভূমিত চৰিত্ৰৰ মাহাত্ম্য অতি কম আয়াসেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। "গড়াখহনীয়া" গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে এই গল্পটোত ফল্গু-সদৃশ বেদনা অন্তৰনিহিত হৈ আছে। সমগ্ৰ পৰিৱেশটো মৌন, অনুভূতিগত প্ৰতিক্ৰিয়াৰে সমৃদ্ধ। "ছিন্নমূল" গল্পত প্ৰকাশ পোৱা তুলাৰামৰ· চৰিত্ৰ হৈছে মনস্তত্বৰ প্ৰতিচ্ছবি। গল্পৰ শেহাস্তত বেদনাদায়ক আৱিস্কাৰৰ জৰীয়তে নিঃশেষ হোৱা পৰিৱেশৰ উৎকণ্ঠাক ৰচনা-শৈলীৰ মৌনসৌষ্ঠৱেৰে প্ৰকাশ কৰা হৈছে। কোনো কোনো সমালোচকৰ মতে দাসৰ গল্পসমূহ উৎসাহহীন। কিবা যদি জীৱন-সম্ভাৰ আছেও, সেই জীৱন-সম্ভাৰ মৃত-পাত্ৰৰ জীৱন-সম্ভাৰ। অৱচেতনক আলোড়িত কৰা শক্তিৰ অভাৱ, ইত্যাদি। যোগেশ দাসৰ ৰচনাশৈলী আৰু গল্পৰ সংগঠন হৈছে প্ৰাঞ্জল পৰিণতি সৃষ্টি কৰিব পৰাকৈ ভাৱসাম্যযুক্ত।

সংখ্যাৰ পিনৰ পৰা তাকৰীয়া, "কলং আজিও বয়" বোলা দীঘলীয়া গল্পটোৰ বাহিৰে বীৰেণ ভট্টৰ আন গল্পত চৰিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি ঘটনাবহুল নহয়। পৰিস্থিতি যিমানেই কলুষ নহওক লাগিলে, ভট্টৰ গল্পৰ মাধুৰ্য্য নিৰ্ভৰ কৰে চৰিত্ৰৰ স্বাভাৱিক সৰলতাৰ ওপৰত। প্ৰকৃততে অসৎ বস্তুৱে নহয়, আবৰ্জ্জনাপূৰ্ণ পদ্ধতিয়ে নাইবা স্বাভাৱিক দুৰ্য্যোগে চৰিত্ৰসমূহক জটিল আৰু আচৰণৰ পিনৰ পৰা অভাৱনীয় ৰূপ প্ৰদান কৰে। সূক্ষ্মভাৱে গতিচঞ্চল, যোৱা আণৱিক যুদ্ধৰ পটভূমিত ৰচিত "এজনী জাপানী ছোৱালী" গল্পটো আবেদনৰ পিনৰ পৰা সাৰ্ব্বজনীন; যোগেশ

দাসৰ গল্পৰ দৰে এই গল্পটোতো অনাৱশ্যকীয় কোনো বৰ্ণনা নোহোৱাকৈ আণৱিক ধ্বংসৰ পটভূমিত গল্পকাৰৰ আনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে। সম্যকভাৱে অলঙ্কাৰ ঝঙ্কাৰ নোহোৱাকৈ কঠোৰ একোটা পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা কৰা শক্তি ভট্টৰ আছে।

"এজনী জাপানী ছোৱালী" গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা ৰচনা-শৈলীৰ সংযমৰ পৰিচয় নৈখনৰ দৰে বাঢ়ি অহা নাইবা জীৰ্ণ-শীৰ্ণ হোৱা "কলং আজিও বয়" গল্পটোত পাবলৈ নাই। পৰিৱেশ যদিও কাব্যধৰ্মী, তথাপি বাস্তৱ ৰূপত প্ৰকাশ পোৱা এইটো এটা সামাজিক-ৰাজনৈতিক কাহিনী। নৈখনৰ কাৰণে হোৱা দুৰ্য্যোগে, বেমাৰ আজাৰে ঠগীৰাম আৰু গাঁৱৰ আন ৰাইজৰ "মুকলি বিপ্লৱক" শাণিত কৰে। বিদেশী শাসকৰ হাতত কোনোৱে বন্দুকৰ গুলীত মৃত্যু বৰণ কৰি আৰু কোনোৱে জেল-জৰিমনাৰ সম্মুখীন হৈ জীয়াতু ভুগিব লগা হৈছিল। দেশ স্বাধীন হয়, তথাপি অৰ্থনৈতিক দুৰ্য্যোগে মানুহক চেপিবলৈ নেৰে। ঠগীৰাম এতিয়া স্বপ্নভঙ্গ মানুহ; নৈ খন বৈ যায় আৰু বৈ যায় জীৱন। গল্পটোত অনুভূতিগত সঁহাৰি সূক্ষ্ম ভাবধাৰাৰ মাধ্যমেৰে দিয়া হৈছে। আদৰ্শবান চৰিত্ৰৰ ঠগীৰাম আৰু সোণপাহী সূক্ষ্মভাৱে অঙ্কিত হৈছে।

দৃষ্টিভঙ্গীক উদাৰ মুক্তি প্ৰদান কৰি "আৱাহন" যুগৰ লক্ষ্মী শৰ্ম্মাৰ দৰে চিন্তাবস্তুৰ উদ্ৰেক সাধন কৰি হোমেন বৰগোহাঞিয়েও সৌৰভ চলিহাৰ দৰে বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত নিৰ্ভীক পৰীক্ষামূলক প্ৰচেষ্টাৰ পৰিচয় দিছে। এইজনাৰ ক্ষেত্ৰত যৌন আবেদন সদায়েই উগ্ৰ। দেহাৰ আকৰ্ষণ সেইদৰে অনাৱশ্যকীয় আবৰণ নোহাৱাকৈ উগ্ৰ। এই কাৰণেই অপ্ৰত্যাশিত বস্তুৰ প্ৰতি গল্পকাৰৰ সম্মোহন অধিক। সকলোবোৰ সা-সুবিধাৰ যোগান ধৰাৰ অন্তত আত্মাৰ কাৰণে বৈ যায় বিশুদ্ধ সত্য। এনেতৰহৰ সত্যৰ সৈতেই বৰগোহাঞিৰ ঘাইকৈ সম্বন্ধ। খহটা নোহোৱাকৈ সৌষ্ঠৱশালী,

কামিনীসুলভ নোহেৰাকৈ প্ৰাঞ্জল ৰচনাশৈলীসম্ভূত বৰগোহাঞিৰ জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টি নিশ্চিতভাৱে মনস্তাত্বিক। সচাঁকথা, এইজনাৰ কোনো কোনো চৰিত্ৰ উচ্ছৃংখল আৰু নিৰাশাক্লিষ্ট। সেইবুলি এইবোৰ নিস্তেজ বা অনুপ্ৰেৰণাহীন সৃষ্টি নহয়; "অক্টোপাছ", "বৰঘুণ", "চেনাটৰিয়াম", "মহাশ্বেতাৰ বিয়া", ইত্যাদি হৈছে বৰগোহাঞিৰ শ্ৰেষ্ঠগল্প। এইজনাৰ গল্পসংকলন কেইখন হৈছে "বিভিন্ন কোৰাছ" (১৯৫৭), "প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ কাৰণে" (১৯৫৮)।

নগণ্য বিষয়বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা ৰচনাশৈলী মহিম বৰাৰ গল্পৰ প্ৰাণ। উদাহৰণ স্বৰূপে "চক্ৰবৎ" গল্পটোৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। পুৰণি বাইচাইকেল এখনৰ মাধ্যমেৰে মানুহ এজনৰ চৰিত্ৰ আৰু পৰিয়াল এটাৰ জীৱন উদ্ভাসিত কৰা হৈছে। এনেধৰণৰ আন উদাহৰণ হৈছে "টোপ" আৰু "ৰস"। বৰাৰ হৰিবোল ককাৰ লেখীয়া চৰিত্ৰসমূহ বাস্তৱ-জীৱনৰ প্ৰতিচ্ছবি। নিখুঁতভাৱে অঙ্কিত, সমাজ আহিঁৰ সৈতে পৰিচয় থকা পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে এইবোৰ পৰিচিত চিত্ৰ। "কাঠনীবাৰী ঘাটৰ" লেখীয়া গল্পত প্ৰকাশ পোৱা উৎকণ্ঠা, "মাছ আৰু মানুহ" গল্পত প্ৰকাশ পোৱা স্বপ্নমধুৰ আৱেশ, "তিনিৰ তিনি গল" গল্পত প্ৰকাশ পোৱা স্পষ্ট পটভূমি, এনেবোৰত বৰা অদ্বিতীয়। এইজনাৰ গল্প-সাহিত্য বক্ৰোক্তি বা আতিশয্যৰ দোষত দোষী নহয়। বৰাৰ গল্পসংকলনৰ নাম হৈছে "কাঠনীবাৰী ঘাট" (১৯৬১)।

এল. এন. বৰাৰ ক্ষেত্ৰত কোনো বস্তুৱেই আবৃত বা আকস্মিক ভাৱে উপস্থাপিত নহয়; এনে কৌশলৰ ক্ষেত্ৰত সুবিধা যেনেকৈ আছে, অসুবিধাও তেনেকৈ আছে। কোনো কোনো সময়ত আচলবস্তুৰ পৰা বৰা এনেকৈ ফালৰি কাটি আহে যে সংগঠনৰ সৌষ্ঠৱশালী আহিঁৰ ওপৰত আঘাত নপৰাকৈ নাথাকে। আনকি অৱস্থা আৰু চৰিত্ৰৰ জটিলতাই সম্মোহনৰ সৃষ্টিকৰা "সখা

দামোদৰ”ৰ লেখীয়া অনুভূতিসিক্ত গল্প একোটাও অসাৰ বিক্ষিপ্ত অনুধাবণৰ দোষত দোষী নোহোৱাকৈ নাথাকে ; ঠায়ে ঠায়ে গল্পটো পশু-চিকিৎসালয়ৰ ৰচনা যেন অনুমান হয়। আনহাতে এইজনাৰ গ্ৰাম্য-জীবনৰ ছবি “দ্বিতীয়া” বোলা গল্পটো ৰচনাশৈলীৰ পিনৰ পৰা মনোৰম সৃষ্টি। আনকাৰণে নহলেও, চৰিত্ৰৰ প্ৰতি সম্মোহন আৰু চৰিত্ৰ-অঙ্কণৰ জৰীয়তে বিশিষ্ট অনুভূতিৰ সঞ্চাৰ কৰিব পৰা শক্তিৰ পিনৰ পৰা বৰা বাস্তৱধৰ্মী গল্পশিল্পী ; এইজনাৰ জিকাফুলী হৈছে এনেধৰণৰ এটা স্বাভাৱিক চৰিত্ৰ। এঢলীয়া মনোভাব নোহোৱাকৈ যোগেশ দাসৰ দৰে ব্যক্ত কৰিব খোজে কাৰণেই বৰাই গল্প লেখে। এই জনাৰ গল্প-সংকলন কেইখন হৈছে “দৃষ্টিৰূপা” (১৯৫৮), “সেই সুৰে উতলা” (১৯৬০), “কাচিয়লীৰ কুঁৱলী” (১৯৬১), “মন মাটি মেঘ”, “গৌৰী ৰূপক”। বয়সৰ পিনৰ পৰা পুৰণি যুগৰ মানুহ যদিও দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা ডাক্তৰ হেমবৰুৱা (১৮৯০—১৯৫৮) সাম্প্ৰাতিক যুগৰ মানুহ। গল্পসমূহৰ পৰা বুজা যায়, ডাঃ বৰুৱাৰ উপলব্ধি-শক্তি আৰু গ্ৰহণ-শক্তি গভীৰ। সময়ৰ ব্যৱধান থকা সত্ত্বেও এইজনাৰ গ্ৰাম্য-জীৱনৰ ছবি অতি নিখুঁত, ব্যক্তি আৰু পটভূমিৰ আকৰ্ষণীয় লক্ষণসমূহৰ প্ৰতি এইজনাৰ দৃষ্টি সুতীক্ষ্ণ। “জহৰা” গল্পত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে প্ৰত্যেকটো বস্তু মনস্তাত্বিকভাবে ৰহস্যাবৃত কৰি অনুসন্ধিৎসু অনুভূতি সুতীক্ষ্ণ কৰাত এইজনা অধিক পৈণত। “জহৰা” গল্পটোত ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্বৰ একনিষ্ঠ প্ৰয়োগ হৈছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ “মহাশ্বেতাৰ বিয়া” গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা ধৰণৰে ই সুগভীৰ নহলেও, অধিক স্পষ্ট।

বিষয়বস্তু আৰু মানসিক আনুগত্যৰ পিনৰ পৰা স্বকীয়া হলেও সৌৰভ চলিহা আৰু ভবেন শইকীয়াৰ আমোলত আমাৰ গল্প-সাহিত্যত “নতুন-চহী”-ৰ যুগ আৰম্ভ হৈছে বুলি কব পাৰি।

উন্নত মনস্তত্ত্বৰ "প্ৰহৰী" গল্পটোৰ লেখীয়াকৈ "সেন্দুৰ" গল্পটোতো চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৱলীৰ জৰীয়তে শইকীয়াই অনুভূতিক প্ৰাঞ্জল ৰূপ দিছে। সেইদৰে সংগঠনৰ পিনৰ পৰা দোষমুক্ত নহলেও, "সংস্কাৰ" গল্পটো ফল্গু-সদৃশ বেদনাৰ প্ৰকাশ। গল্পটোত পৰিণতিৰ অৱশ্যম্ভাৱী-তাক বাস্তৱতাৰ আৰু উপলব্ধিৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়নৰ পিনৰ পৰা শইকীয়াৰ "গঙ্গাস্নান" আৰু "লাজ লাগে" গল্প দুটা সুগভীৰ আৰু ইঙ্গিতধৰ্ম্মী। মনস্তত্ত্বক কেনেকৈ অনুভূতি-প্ৰাণ কৰিব লাগে, বুদ্ধিমত্তাক কেনেকৈ সুতীক্ষ্ণ কৰিব লাগে, সেই বিষয়ে কাহিনীকাৰৰ শৈলী সুতীক্ষ্ণ। শইকীয়াৰ গল্পসংকলন খনৰ নাম হৈছে "প্ৰহৰী"।

কাৰো ক্ষেত্ৰত সম্ভৱপৰ নোহোৱা চহৰীয়া পটভূমিৰ বৌদ্ধিক প্ৰকাশভঙ্গীক সৌৰভ চলিহাই মনোৰমকৈ আয়ত্ত কৰিছে। "অশান্ত ইলেকট্ৰন" আৰু চেতনাৰ গভীৰতৰ স্তৰসমূহক আলোড়িত কৰা "জ্যামিতি" গল্পটোৰ পৰা এইজনাই যে নতুন ৰচনাশৈলীৰ পৰীক্ষা কৰিছে, সেইবিষয়ে বুজিব পাৰি। এইজনাৰ ক্ষেত্ৰত সৰ্ব্ব-স্বীকৃত প্ৰয়োজনীয় ঘটনাৱলীৰ নিৰ্ঘণ্টমূলক আবেদনৰ প্ৰকাশ নাই। ইয়াৰ পৰিৱৰ্ত্তে পুনঃ পুনঃ উল্লিখিত আৰ্হিযুক্ত "সিহঁতেও পাহাৰ বগালে", "উৰণীয়া", ইত্যাদিৰ জৰীয়তে প্ৰগতিবাদৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে। এনে মনোধৰ্ম্মী আবেষ্টনক কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক চিত্ৰকলাৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। চলিহাৰ গল্পসংকলন হৈছে "অশান্ত ইলেকট্ৰন" (১৯৬২) আৰু "দুপৰীয়া" (১৯৬৩)।

অধিক অৰ্থত নিৰোদ চৌধুৰী আৰু ইমৰাম খাহ সমজাতীয় গল্প-শিল্পী। চৌধুৰীৰ "কোমল গান্ধাৰ" (সংকলন: "মোৰ গল্প", "অঙ্গে অঙ্গে শোভা") আৰু খাহৰ "অকাল বসন্ত" (সংকলনঃ "পিয়া মুখ ছন্দা", "বন্দী বিহঙ্গমে কান্দে") হৈছে মনস্তাত্ত্বিক সূক্ষ্ম অনুভূতিসিক্ত চিত্ৰ। বয়সত কম হলেও দুয়োজনাই মনৰ জটিল প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰতি আগ্ৰহশীল; স্বাভাৱিক ভাষা-মাধ্যমেৰে ইয়াকে

দুয়োজনাই প্ৰকাশ কৰে। পদ্ম বৰকটকীৰ গল্পত কল্পনাৰ সুসংগঠিত আৰ্হিৰ পৰিচয় নাই। যৌন-তাত্ত্বিক অনুভূতিৰ আৰু অস্পষ্ট সংৰক্ষণশীল নৈতিক আধাৰে সম্ভৱ কৰা বৌদ্ধিক আৰু আধ্যাত্মিক শৃঙ্খলাহীনতাৰ ছবি ব্যক্ত কৰি এইজনাই অহৈতুক আনন্দ পায়। "অশ্লীল" (১৯৫৯) গল্প সংকলনখনত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে এইজনাই সামাজিক দুস্কৃতিসমূহক নিৰ্ভীকভাৱে সাংবাদিকৰ দক্ষতাৰে প্ৰকাশ দিয়ে। চি. পি. শইকীয়াৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু হৈছে সাধাৰণতে চহৰীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী। বহুক্ষেত্ৰত ব্যৱধান থকা সত্ত্বেও এইকাৰণেই এইজনাক ৰমা দাশৰ প্ৰত্যক্ষ সংস্কৰণ বোলা হয়। "গ্ৰহান্তৰ"ৰ লেখীয়া গল্পই কাহিনীকাৰজনক স্বকীয়া ৰূপ দিয়ে। গভীৰভাৱে মনস্তাত্বিক পটভূমিত অঙ্কিত চৰিত্ৰসম্বলিত "গ্ৰহান্তৰ" হৈছে উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ বস্তু।

এইটো যুগৰ আন বিশিষ্ট গল্পকাৰসকল হৈছে ৰোহিনী কাকতি, মেদিনী চৌধুৰী, ক্ষিৰোদ শইকীয়া, এ. এন. গোস্বামী, যদু বৰপূজাৰী, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, কুমাৰ কিশোৰ, কুল গগৈ আৰু যতীন গোস্বামী। মহিলা গল্প-লেখিকা সকলৰ ভিতৰত স্নেহদেৱী আৰু প্ৰণীতা দেৱীৰ গল্পত যোগেশ দাসৰ লক্ষণসমূহ প্ৰতিভাত হোৱা দেখা যায়। গভীৰ মনস্তাত্বিক স্তৰত নীলিমা শৰ্ম্মাৰ গল্পত চি. পি. শইকীয়াৰ দৃষ্টিভঙ্গী প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। পৰিস্থিতিকেন্দ্ৰী অন্তৰ-দৃষ্টিৰ কাৰণে নিৰুপমা বৰগোহাঞি আৰু মামনি গোস্বামী ("চিনাকী মৰম") জনাজাত। আলিমুন্নিছা পীয়াৰ, ডলি তালুকদাৰ আৰু হিৰণ্ময়ী দেৱীৰ ("নিয়ৰৰ টোপাল" : ১৯৫৮) প্ৰতিক্ৰিয়া সৌষ্ঠৱশালী। ভাষা-মাধুৰ্য্যৰ ক্ষেত্ৰত সাৱলীল অনিমা ভড়ালীৰ ("বেলি ফুলৰ সপোন" : ১৯৬৩) গল্পৰ পৰিৱেশ অতি-নাটকীয়। যদিও সংখ্যাৰ পিনৰ পৰা তাকৰীয়া, প্ৰীতি বৰুৱাৰ "ছাৰ্কাছৰ ভালুক", "হিল বয়", ইত্যাদি গল্পৰ আনুভূতিক আবেদন আৰু আৰ্হিৰ সূক্ষ্মতা সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ। এনেধৰণৰ লক্ষণ সাধাৰণতে পোৱাটো টান।

গদ্য আৰু নিবন্ধ

কাহিনী-গদ্যৰ উপৰিও চাৰিশ বছৰীয়া পুৰণি আমাৰ সৰ্ব্বসাধাৰণ গদ্য-সাহিত্যক দুটা অৰ্থপূৰ্ণ ভাগত ভগাব পাৰি। পূৰ্ব্বতে কৈ অহাৰ দৰে পুৰণি অসমীয়া গদ্য-সাহিত্য আছিল আধ্যাত্মিক আৰু ধৰ্ম্মাশ্ৰিত। কলাগত মনোৰঞ্জনৰ উপৰিও ব্যৱহাৰিক ক্ষেত্ৰত আধুনিক গদ্য-সাহিত্য প্ৰয়োগধৰ্ম্মী। এইকাৰণেই টি. জি. উইলিয়ামছে গদ্যক "ব্যৱহাৰিক-সাহিত্য" বুলিছে। গদ্য হৈছে "ভাব আৰু ভাষাৰ সূক্ষ্মতাৰ মাধ্যম। আনৰ ক্ষেত্ৰত বোধগম্য কৰাৰ হেতুকে গদ্যৰ আশ্ৰয়গ্ৰহণ মুখ্যকথা।" গদ্য যে সকলো সময়তে তৰ্কতত্ত্বৰ বস্তু হব লাগিব, সেইষাৰ কথা নহয়। ই কল্পনা-প্ৰসূত নাইবা অনুভূতিগত আৰু কলাগত গুণাৱলীৰে মহিমামণ্ডিত সৃষ্টিবস্তুও হব পাৰে। গদ্যক "দ্বিতীয় স্তৰৰ সাহিত্য" বুলিবলৈ যোৱাটো ভুল।

অসমীয়া সাহিত্যক অৱলুপ্তিৰ গৰ্ভৰ পৰা পুনৰুদ্ধাৰ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যাপ্তিষ্ট মিছনৰ "অৰুণোদয়" আলোচনীৰ বৰঙনি অৰ্থপূৰ্ণ। ইয়াৰ গদ্য-ৰীতি আহোম-বুৰঞ্জীৰ ঐতিহ্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। ই পোনপটীয়া প্ৰকাশ, সুপৰিকল্পিত আৰ্হি, মনোধৰ্ম্মিতাৰ নিদৰ্শন

সংস্কৃত বা আন বিদেশী শব্দৰ পৰিবৰ্ত্তে ঘৰুৱা শব্দৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বাক্যসমূহ পোনপটীয়া আৰু ঠায়ে ঠায়ে প্ৰবচনৰ লেখীয়াকৈ উজ্জ্বল। নিভাঁজ স্থানীয় শব্দ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি মিছনেৰীসকলৰ আগ্ৰহ আছিল অপৰিসীম; এইসকলে স্থানীয় ভাষাৰ সৈতে ৰজিতা খোৱাকৈ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত নতুন শব্দও সৃষ্টি কৰিছিল; প্ৰচলিত ভাষা-সৌষ্ঠৱক চহকী কৰাৰ উপৰিও এনে পদ্ধতি বিশেষে নতুন বাটও মুকলি কৰিছিল।

ইয়াৰ পৰিসৰ সুবিস্তৃত আছিল। "অৰুণোদয়" ধৰ্ম্মবিজ্ঞান আৰু সাধাৰণ জ্ঞানৰ আলোচনী আছিল। এই উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ অৰ্থে আলোচনীৰ গদ্য-ৰীতিক উদাৰতা প্ৰদান কৰা হৈছিল। এৰি অহা বছৰবোৰ পৰীক্ষা কৰি চালে এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে, "অৰুণোদয়" আলোচনীয়ে ভাষাৰ নিজস্ব ব্যক্তিত্বৰ পিনে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি ভাষাগত পৰিৱেশৰ উদয় সাধন কৰিছিল। ৰেভাৰেণ্ড ক'টাৰ, নেথেন ব্ৰাউন (১৮০৭-১৮৮৬) আৰু মাইলছ্ ব্ৰনছনে প্ৰয়োগ কৰা গদ্য-ৰীতিক বৈষ্ণৱ গদ্যসুৰীয়া; কৰি নিধিলেভী ফাৰৱেলে (জন্ম ১৮২৭) নতুন গদ্য ৰীতিৰ সৌৰভ সৃষ্টি কৰিছিল। এনেদৰেই "অৰুণোদয়"ৰ পাতত দুবিধ বিশিষ্ট গদ্য ৰীতিৰ সৈতে পৰিচিত হবলৈ পাওঁ। এবিধ হৈছে আহোম বুৰঞ্জীৰ গদ্য-ৰীতি, আনবিধ হৈছে বৈষ্ণৱসুৰীয়া গদ্য-ৰীতি। প্ৰথমবিধ মূল গদ্য-ৰীতি স্বৰূপে স্বীকৃত হৈছিল। কাব্য-ৰচনা কৰাৰ উপৰিও ফাৰৱেলে বুৰঞ্জী, আইন আৰু বিজ্ঞানৰ বিষয়ে গদ্য সাহিত্য সৃষ্টি কৰিছিল। উপন্যাস-সাহিত্যৰ উপৰিও, এ. কে. গাৰ্ণিয়ে (জন্ম ১৮৪৫) বাইবেলৰ "নিউ টেষ্টামেণ্ট" পুথিৰ পৰা অনুবাদো কিছু কৰিছিল।

সমসাময়িক ইংৰাজী গদ্য-ৰীতিৰ আৰ্হিত ব্যাপ্তিষ্ট মিছনেৰীৰ গদ্য-ৰীতি ৰচিত হৈছিল বুলি কবলৈ যোৱাটো শুদ্ধ কথা নহব। সেই সময়ৰ ইংৰাজী গদ্য-ৰীতি "অৰুণোদয়" আলোচনীৰ গদ্যৰীতিৰ বিজণিত সুকীয়া আছিল। পদ নাইবা বাক্য-যোজনা, কোনো

ক্ষেত্ৰতে গদ্য-ৰীতি দুটা একে নাছিল। যদিও মৰ্ম্মবস্তুৰ দিশৰ পৰা ধৰ্ম্মনিৰপেক্ষ, 'অৰুণোদয়" আলোচনীৰ গদ্য-ৰীতি বাইবেলৰ উপদেশমূলক গদ্যৰ আৰ্হিত সংগঠিত হৈছিল। ইয়েই যেতিয়া ব্যাপ্তিষ্ট মিছনেৰীৰ সীমাবদ্ধ জ্ঞানৰ ৰচনা-ৰীতিলৈ ৰূপান্বিত হ'ব লগা হৈছিল, তেতিয়াই ৰীতিবদ্ধতাৰ ৰূপ লৈছিল। মিছনেৰীসকলৰ শব্দ-প্ৰয়োগৰ জ্ঞান সীমাবদ্ধ আছিল; সেইকাৰণেই সময়ে সময়ে অজানিতে শব্দসমূহ দ্ব্যৰ্থক হৈছিল।

ব্যাপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলে আমাৰ ভাষা ব্যৱহাৰৰ কৌশল সম্পূৰ্ণৰূপে আয়ত্ত কৰিব পৰা নাছিল যদিও এই সকলৰ ৰচনা-কৌশল অনুশাসনযুক্ত আছিল। স্পষ্টভাৱে এই অনুশাসন উপলব্ধিসম্ভূত নাইবা জন-সাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ সম্যক ধ্বনিৰ দ্বাৰা ৰূপায়িত হোৱা নাছিল। সুচিন্তিত নীতিৰ দ্বাৰাইহে নিৰূপিত হৈছিল। মানসিক চিন্তাপদ্ধতি আৰু স্বীকৃত আৰ্হি নথকা অপৰিচিত প্ৰকাশ-মাধ্যমৰ সংহতি-বিহীনতাৰ মাজৰ মানসিক সংঘাত আছিল এইসকলৰ কাৰণে ঘাইবস্তু। তথাপি "অৰুণোদয়" যুগৰ লেখক সমাজেই আধুনিক সাহিত্য-ৰীতিৰ যে উদয় সাধন কৰিলে, আধুনিক প্ৰকাশমাধ্যমৰ স্থায়ীত্ব দিলে, সেই বিষয়ে সন্দেহ নাই।

শব্দযোজনা আৰু বিষয়বস্তুৰ ৰচনা-শৈলীৰ সংহতিৰ সত্বেও এ. আৰ. ঢেকিয়াল-ফুকনৰ গদ্য-ৰীতি "অৰুণোদয়"ৰ প্ৰভাৱমুক্ত নহয়। শব্দ-প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত এইজনাৰ ৰচনা-ৰীতি যে শুদ্ধ আছিল, শব্দপ্ৰয়োগ যে দ্ব্যৰ্থক নাছিল, সেইবাৰ কথা সত্য। ঢেকিয়াল-ফুকনৰ ৰচনা-শৈলী প্ৰাৰম্ভিক ৰূপৰ; মুক্ত হ'বলৈ বিচাৰিছিল যদিও ই মুক্ত নাছিল। সেই কাৰণেই এইজনাৰ ৰচনা-শৈলী নিশ্চিতভাৱে শুদ্ধ নাছিল। আমাৰ গদ্য-ৰীতিয়ে বৈশিষ্ট্য আৰু সাহিত্যিক ব্যক্তিত্ব লাভ কৰে এইচ. চি. বৰুৱাৰ (১৮৩৫-১৮৯৭) হাতত। ইংৰাজী গদ্য-সাহিত্যত ড্ৰাইডেনক বোলাৰ দৰে

বৰুৱাক আমাৰ আধুনিক গদ্য-সাহিত্যৰ জনক বুলিব পাৰি। কৃত্রিমতাক ধ্বংস কৰি আমাৰ গদ্য-ৰীতিক এইজনাই স্পষ্টভাৱে যুগৰ সামাজিক আৰু সাহিত্যিক দাবীক আকোৱালি লব পৰাকৈ শাণিত কৰে। কৃত্রিম বা আছুহুৱা নহয় যদিও এইজনাৰ গদ্য-ৰীতিত সমসাময়িক ইংৰাজী গদ্যৰীতিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট; আমাৰ ভাষাৰ বিষয়ে বিজ্ঞানসম্মত ভাৱে বৰুৱাই জ্ঞান গোটাইছিল। ব্যাকৰণৰ শুদ্ধতা প্ৰদান কৰাৰ উপৰিও এইজনাই আমাৰ ভাষাক শব্দ-সংযোজনাৰে সমৃদ্ধিশালী কৰিছিল।

"স্বাস্থ্যৰক্ষা"ৰ লেখীয়া অনুবাদ পুথিৰ নাইবা "বাহিৰে ৰং চং ভিতৰেঁ কোৱা ভাতুৰি"-ৰ লেখীয়া সামাজিক বিদ্রূপাত্মক ৰচনাৰ মাধ্যমেৰেই হওক—এই পুথিখনত সমাজ সংস্কাৰ আৰু সংঘাতৰ আহিলা স্বৰূপে ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে—নাইবা "আদিপাঠ" আৰু "পাঠমালা"ৰ লেখীয়া পাঠ্যপুথিৰ বা "অসমীয়া ব্যাকৰণ"-ৰ লেখীয়া ব্যাকৰণৰ মাধ্যমৰেই হওক, আমাৰ বাটৰ কেঁকুৰিৰ ভাষাটোক এইছ. চি. বৰুৱাই বিশেষ মানদণ্ড প্ৰদান কৰিছিল। "হেমকোষ" (১৯০০) অভিধান স্বনামধন্য পুস্তক। সৃষ্টিমূলক আহিলা স্বৰূপে বৰুৱাই যুগৰ সাহিত্যিক বাক্-বিতণ্ডাক মূৰ্চ্ছনা দিছিল। এই-জনাৰ সৃষ্টিধৰ্মী বৰঙনি হৈছে এখন ব্যাকৰণ ("অসমীয়া ব্যাকৰণ"), দুখন অভিধান ("হেমকোষ" আৰু "পঢ়াশলীয়া অভিধান" : ১৮৯২), দুখন পাঠ্যপুথি ("আদি পাঠ" আৰু "পাঠমালা"); ইয়াৰ উপৰিও "অসম বিলাসীনী" (১৮৭১-৭২), "অসম নিউজ" (১৮৮২-৮৫); "অসমবন্ধু" (১৮৮৫-৮৬), "মৌ" (১৮৮৬), "অসমবতৰা" (১৮৮৮-৯০), "লৰাবন্ধু" (১৮৮৮), ইত্যাদি কাকত আলোচনী-লৈকো নানান বিশ্লেষণধৰ্মী বৰঙনি যোগাইছিল। বিশেষকৈ এইজনাৰ প্ৰচেষ্টাত, ১৮৫৯ আৰু ১৮৮৮, এই কাল ছোৱাৰ ভিতৰত আধুনিক বাহন স্বৰূপ আমাৰ ভাষাই মানদণ্ড লাভ কৰিছিল; ইয়াৰ এবছৰৰ অন্তত "জোনাকী" (১৮৮৯) কাকতৰ জন্ম হয়।

ইংৰাজী ভাষা-সাহিত্যৰ পৰা এইচ. চি. বৰুৱাই মুকলিভাবে অনুপ্ৰেৰণা গোটাইছিল, চিনিব নোৱাৰাকৈ সেইবোৰক স্থানীয় সাজ পিন্ধাইছিল। এইজনাৰ হাতত ইংৰাজী বাক্য "এ স্লিপিং ফক্স কেচ্ছেচ ন' প'লট্রি" বোলা কথাষাৰে "শুই থকা শিয়ালে হাঁহ ধৰিব নোৱাৰে", এনে ৰূপ লৈছিল; এইখিনিতে একেষাৰ কথা কোৱাটো উচিত হব, অসমীয়া কথিত ভাষাত ইংৰাজী শব্দ-যোজনা বঢ়িয়াকৈ ৰঞ্জিতা খাইছিল। সুবিধা অনুযায়ী এইষাৰ কথাকে এইচ. চি. বৰুৱাই বঢ়িয়াকৈ প্ৰয়োগ কৰিছিল। বৰুৱাৰ বক্ৰোক্তিপূৰ্ণ আৰু সামাজিক বিদ্ৰূপাত্মক ৰচনাৰ ভাষা কঠোৰ; এই ভাষাই কোবায় আৰু কামোৰে। সাধাৰণতে বৰুৱাৰ ৰচনা-ৰীতি স্নিগ্ধ আৰু নিভাঁজ।

বঙ্গদেশৰ ৰামমোহন ৰয়ৰ দ্বাৰা প্ৰৱৰ্ত্তিত উন্নত সমাজ আৰু আধ্যাত্মিক চিন্তাদৰ্শনৰে আপ্লুত গুণাভিৰাম বৰুৱা (১৮৩৭-৯৪) বহু ক্ষেত্ৰতে আমাৰ ভাষা-সাহিত্যত প্ৰথম; এইজনা আমাৰ প্ৰথম নাট্য-শিল্পী, ("ৰাম-নৱমী": ১৮৫৭); আধুনিক অৰ্থত এইজনা আমাৰ প্ৰথম বুৰঞ্জীবিদ ("অসমবুৰঞ্জী": ১৮৮৪)। বাস্তৱধৰ্ম্মী আৰু বিশ্লেষণধৰ্ম্মী ৰীতিৰে ৰচিত বুৰঞ্জীগত সমলৰ ক্ষেত্ৰত এই বুৰঞ্জীখন শুদ্ধ; দক্ষতাৰে সৈতে বুৰঞ্জীগত সমল যুক্তি সহকাৰে নিৰ্ব্বাচন কৰাৰ শক্তি ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। এইজনাৰ কেইখনমান বুৰঞ্জীমূলক ৰচনা হৈছে "অসম অতীত আৰু বৰ্ত্তমান", "সৌমাৰ ভ্ৰমণ", "অসমত মানৰ শেষছোৱা", "অলিখিত বুৰঞ্জী", ইত্যাদি। আধুনিক অৰ্থত এইজনা প্ৰথম জীৱনীকাৰ ("আনন্দৰাম ঢেকিয়াল-ফুকনৰ জীৱনচৰিত": ১৮৮০)। সশ্ৰদ্ধাৰে ৰচিত এই জীৱন চৰিতখন বৈষ্ণৱ যুগৰ চৰিত পুথিৰ আৰ্হিত ৰচিত; ই জ্যোতিষ্মান ৰচনা; ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু প্ৰকাশিকা-শক্তি নিভাঁজ।

জি. আৰ বৰুৱাৰ গদ্য-ৰীতিত এইচ. চি. বৰুৱাৰ গদ্য-ৰীতিৰ সমজাতীয় লক্ষণসমূহ, প্ৰাঞ্জলতা, গাম্ভীৰ্য্য, ইত্যাদি প্ৰকাশ পোৱা দেখা যায়। আমাৰ গদ্য-ৰীতিক স্বভাৱসুলভ কৰি প্ৰায় অৰ্দ্ধ-

শতাব্দী কাল লুপ্ত হৈ থকা ভাষাটোক এই দুজনাই বিশেষ এক ব্যক্তিত্ব দিলে। "নীলকুমুদ বৰুৱাৰ জীৱনদৰ্শন" মণিৰাম দেৱানৰ বিষয়ে ৰচিত তথ্যপূৰ্ণ জীৱনী-পুথি; অনুৰাগ-ৰঞ্জিত হোৱাৰ কাৰণে ঠায়ে ঠায়ে ভাব-প্ৰৱণ হৈছে যদিও এই জীৱনী-পুথিখন বিশ্লেষণধৰ্ম্মী ৰচনা। এইটো যুগত বুৰঞ্জীৰ প্ৰতি অনুৰাগ বাঢ়ে। এই যুগতেই কৰি ৰত্নেশ্বৰ মহন্তই (১৮৬৪-১৮৯৩) "জয়মতী কুঁৱৰী" নামৰ গৱেষণা-মূলক নিৱন্ধ ৰচনা কৰে। নাটকত প্ৰকাশ কৰা গদ্য-সম্ভাৰৰ বাহিৰেও ১৮৫৭ আৰু ১৮৮৫ চনৰ ভিতৰত আমাৰ গদ্য-সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী হয়; গদ্য-ৰীতিয়ে স্বকীয় সাহিত্য-মাধ্যমৰ মৰ্য্যাদা লাভ কৰে।

"জোনাকী" লেখক-গোষ্ঠীৰ লগে লগে নতুন যুগ এটাৰ আৰম্ভ হয়। পুনৰ-জীৱিত ভাষাটোক এইসকলে স্থানীয় সাজেৰে গতিচঞ্চল কৰাৰ উপৰিও প্ৰয়োজন অনুসৰি সংস্কৃত ভাষাৰ পৰা শব্দ বুটলি আনি সমৃদ্ধিশালী কৰিছিল। "জোনাকী"-ৰ অনুপ্ৰেৰণাত ৰোমাণ্টিক ঐতিহ্য বাস্তৱ হল। এল. এন. বেজবৰুৱাই ব্যক্তিগত নিৱন্ধমালাক জনপ্ৰিয় কৰিলে—এই ক্ষেত্ৰত মনোধৰ্ম্মী ৰচনা-শৈলীৰ দৰে একোৱেই অধিক প্ৰকাশিকা-শক্তিসম্ভূত নহয়। এনেদৰেই "জোনাকী"ৰ পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী যুগৰ এইচ. চি. বৰুৱা আৰু জি. আৰ. বৰুৱাৰ হাতত সম্যকভাবে ৰূপ লোৱা নতুন গদ্যভঙ্গী সংযোজিত হল। উপন্যাসৰ জৰীয়তে ৰজনী বৰদলৈয়ে বিশেষ এক বাস্তৱধৰ্ম্মী গদ্য-কৌশলৰ প্ৰৱৰ্ত্তন কৰে। এই গদ্যকাৰসকলৰ ক্ষেত্ৰত একেষাৰ কথা মন কৰিব লগীয়া। এইসকলৰ বাক্য অলঙ্কাৰ-হীন, সাধাৰণ আৰু সহজ প্ৰকাশভঙ্গীমাৰ পোনপটীয়া উক্তি। ৱৰ্ডছৱৰ্থে মানুহৰ প্ৰকৃত ভাষাক আহৰণ কৰাৰ যি পৰীক্ষামূলক ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই ব্যৱস্থাই "জোনাকীযুগ"ৰ গদ্য-ৰীতিক প্ৰাণ দিছিল; "অৰুণোদয়" যুগৰ গদ্য-ৰীতিৰ বিজণিত ই পৃথক বুলি সাব্যস্ত হৈছিল।

"জোনাকী"ৰ স্বীকৃত লক্ষ্য সমূহৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে দুটা হৈছে অৰ্থপূৰ্ণ: (১) মানদণ্ডসম্পন্ন সাহিত্যিক ভাষা; আৰু

(২) বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ সমালোচনামূলক অধ্যয়ন। সৰল, সাহিত্যিক অভিযান সৃষ্টি আৰু গৱেষণাৰ প্ৰতি মনোনিৱেশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই লক্ষ্য দুটাৰ প্ৰভাৱ সুদূৰ-প্ৰসাৰী। ১৮৫৯-ৰ পৰা ১৮৮৯ চনলৈকে আছিল আমাৰ ভাষা আৰু সাহিত্যৰ আত্মৰক্ষাৰ কাল। এইটো যুগত সাহিত্যিক প্ৰবাহ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰতি নাইবা সমালোচনামূলক বিচাৰৰ প্ৰতি মনোনিৱেশ কৰাতকৈ সৃষ্টিমূলকভাবে বিদেশীশক্তিৰ প্ৰত্যাহবান গ্ৰহণ কৰা হৈছিল। ইয়াৰ উপৰিও, পাশ্চাত্য দেশতো সাহিত্য-সমালোচনা ৰোমান্টিক যুগে উদয় সাধন কৰা বস্তুহে। পশ্চিমৰ সাহিত্য-আদৰ্শৰ অনুপ্ৰেৰণাত "জোনাকী" আৰু "জোনাকী" পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত আমাৰ ভাষাত সাহিত্য-সমালোচনাৰ উদয় সাধন হয়।

"জোনাকী" কাকতত ৰত্নেশ্বৰ মহন্তৰ "অসমত মান", লম্বোদৰ বৰাৰ "অসমীয়া ভাষাৰ জেঁাটনি", বিষ্ণুপ্ৰসাদ গোস্বামীৰ "শঙ্কৰদেৱ", ইত্যাদি নিৱন্ধমালা প্ৰকাশিত হৈছিল। ইয়াৰ অনুপ্ৰেৰণাত সাহিত্যবিষয়ক আৰু ব্যক্তিগত ৰচনাসমূহৰ অভ্যুত্থান হয়; এনেকৈয়ে গদ্যমাধ্যমৰ দিগন্ত বিস্তৃত হয়। উপন্যাস হৈছে মানুহৰ মন আৰু পৰিস্থিতিৰ অন্তৰ্দৃষ্টি। যি ভাষাৰ জৰীয়তে মানুহৰ মন আৰু বৰ্হিপৰিস্থিতি প্ৰকাশ পায়, সেই ভাষা নমনীয় আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মী হোৱা উচিত। আধুনিক গদ্য-সাহিত্যলৈ ৰজনীবৰদলৈৰ এইটোৱেই হৈছে বিশিষ্ট অৱদান। ব্যক্তিগত ৰচনাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি সাহিত্য সমালোচনালৈকে এল. এন. বেজবৰুৱাৰ অৱদান বহুমুখী। "জোনাকী"ৰ অনুপ্ৰেৰণাত, ৰোমান্টিক আদৰ্শ অনুসাৰে, সমালোচনামূলক চিন্তাপ্ৰবাহৰ লগতে ব্যক্তিগত অনুভূতিৰ দুৱাৰ মুকুলি হয়। নৱন্যাসৰ অনুপ্ৰেৰণাৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ দেবেন বেজবৰুৱাই "অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী" পুথিখন ৰচনা কৰে। ১৯১২ চনত পুথিখন প্ৰকাশিত হয়। ডি.

ভড়ালীৰ “অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰ আৰু সাহিত্যৰ চিনাকি” পুথিখন এনেধৰণৰ এখন তথ্যপূৰ্ণ পুথি।

ৰজনী বৰদলৈৰ গদ্য হৈছে বিশ্লেষণধৰ্ম্মী, বৰ্ণনাধৰ্ম্মী আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মী। স্থানীয় সৌৰভ সম্বলিত যদিও এই গদ্যৰচনাত ইংৰাজী বাক্য-যোজনাৰ প্ৰতি অজ্ঞানিত সম্মোহন পৰিলক্ষিত হয়। উপমা প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত মৌলিক আৰু নিখুঁত, এল. এন. বেজবৰুৱাৰ ৰচনা-নীতিক দুটা বহল ভাগত ভগাব পাৰি; (১) ব্যক্তিগত আৰু বিদ্ৰূপাত্মক গদ্য; (২) সমালোচনা-সাহিত্যৰ গদ্য। হাৰ্ডিন ক্ৰেইগৰ মতে “বিদ্ৰূপাত্মক লেখকসকল সমসাময়িক সমাজৰ বিদ্বেষৰ আৰু পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ অশুদ্ধ ধাৰণাৰ বস্তু।” বেজবৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি; বেজবৰুৱাৰ বিদ্বেষমূলক বা সামাজিক ক্ষোভৰ ভাষা নমনীয়, লগতে হাস্যৰস আৰু কল্পনা-মিশ্ৰিত। বেজবৰুৱাৰ কৃপাবৰ চৰিত্ৰ (“বৰবৰুৱাৰ কাকতৰ টোপোলা”: ১৯০৪, আৰু “বৰবৰুৱাৰ ওভটনি”: ১৯০৯) হৈছে পিকউইকৰ আদৰ্শত ৰচিত চৰিত্ৰ; এই চৰিত্ৰটোৰ প্ৰতিটো দিশতে মৃদু ধেমালি আৰু হাস্যৰস বৰ্ত্তমান। বেজবৰুৱাৰ শব্দ-বাছনি দক্ষতাসম্পন্ন। শব্দসমূহ এইজনাই কৌশলীস্থানত টাইমবোমা থোৱাৰ দৰে থয়; শব্দৰাজিয়ে আহত নকৰে, উত্তেজিত কৰে। উপমা আৰু উদাহৰণৰ নমনীয়তাৰ পৰিচয় হৈছে বেজবৰুৱাৰ কাহিনী-সাহিত্যৰ গদ্য। সমালোচনামূলক অন্তৰ্দৃষ্টি আৰু বিশ্লেষণ ধৰ্ম্মিতাৰ পৰিচয় হৈছে সৃষ্টিধৰ্ম্মী ৰচনা আৰু জীৱনী পুথিৰ ভাষা। দোষ উলিয়াবলৈ গলে কব পাৰি, নিজৰ জীৱনটোৰ দৰেই বেজবৰুৱাৰ গদ্য-শৈলী বিক্ষিপ্ত।

বিক্ষিপ্ত অৰ্থত বেজবৰুৱাই আমাৰ সমালোচনা-সাহিত্যৰ ভেটি স্থাপন কৰিলে। চৰিত পুথিৰ পৰা আহৰণ কৰা সমলৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন পুনৰ-গঠন কৰাৰ একনিষ্ঠ প্ৰয়াস হৈছে এইজনাৰ “শঙ্কৰদেৱ” (১৯১২) পুথিখন। গুৰু-কৱিজনাৰ

সাহিত্য আৰু চিন্তাদৰ্শনৰ কৰ্তৃত্বশীল প্ৰকাশ হৈছে এই পুথিখন। সূক্ষ্ম আৰু প্ৰাঞ্জল ৰীতিত ৰচিত এই পুথিখনে মানুহজনৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ উপলব্ধিক উজ্জ্বল কৰে; একেদৰেই "শ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু শ্ৰীমাধৱদেৱ" পুথিখনো পাণ্ডিত্যৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। ইয়াৰ উপৰিও, "কৃষ্ণকথা", "তত্ত্বকথা", "ৰুক্মিণীহৰণ" কাব্যৰ ভাষণাৱলী আদিয়ে পাণ্ডিত্য আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰ কথা কয়। এইছ. চি. বৰুৱা আৰু জি. আৰ. বৰুৱাৰ দ্বাৰা সংগঠিত গদ্য-মাধ্যমৰ পৰা চকুত লগাকৈ আঁতৰি নাহি বেজবৰুৱাই আমাৰ গদ্য-মাধ্যমৰ পৰিসৰ যথোচিতভাৱে বিস্তৃত কৰিছিল।

কমলাকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ গদ্য-ৰীতি হৈছে বিদ্ৰোহী, যুক্তিসম্ভূত আৰু অশাণিত। এইজনাৰ ৰচনা-ভঙ্গীৰ কঠোৰতা মানসিক দৃষ্টি-ভঙ্গীৰ পৰিণাম, কাৰণ, কঠোৰভাৱে আৰু কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত উগ্ৰ স্পষ্টবাদিতাৰে ভট্টাচাৰ্য্যই আঘাত কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। জীৱিত কালতেই ভট্টাচাৰ্য্যক মানুহে "ঋষি কমলাকান্ত" বুলিছিল। শুচিতাৰ আদৰ্শৰ কাৰণে মানুহজনক "ঋষি" বোলা হোৱা নাছিল; বৰ্ত্তমানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাসহীন দৰ্শনৰ কাৰণেহে এইজনাক "ঋষি" বোলা হৈছিল। মনোধৰ্ম্মী অৰ্থত এইজনাই মানৱ-সমাজক ভাল পাইছিল। প্ৰাচীন কৱি এজনাৰ মতে, ক্ষোভে শ্লোক-ছন্দৰ জন্ম দিয়ে; কেৱল শ্লোক-ছন্দৰে নহয়, ভট্টাচাৰ্য্যৰ ক্ষেত্ৰত ক্ষোভে বিশেষ এবিধ ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন গদ্য-ৰীতিৰো উদ্ভৱ সাধন কৰিছিল। ভাৱ তীক্ষ্ণতাৰ শীৰ্ষবিন্দু পোৱাৰ মুহূৰ্ত্ততো এইজনাৰ ৰীতি গীতধৰ্মী বা অনুৰাগৰঞ্জিত হোৱা নাছিল; সদায়েই ই কঠোৰ আৰু পোনপটীয়া। ১৯১২ চনত আৰু পৰৱৰ্ত্তীকাল ছোৱাত "বাঁহী" আলোচনীত ভট্টাচাৰ্য্যৰ "গুটিদিয়েক চিন্তাৰ ঢৌ", "অষ্টবক্ৰ-সংহিতা", "অষ্টবক্ৰৰ আত্ম-জীৱনী", "টুপীৰ দোকান", "মোৰ মনত পৰা কথা", ইত্যাদি নিবন্ধমালা ধাৰাবাহিকৰূপে

প্ৰকাশিত হৈছিল। এইজনাৰ দ্বাৰা ৰচিত "কঃ পন্থা" পুথিখন বিচাৰসম্পন্ন গদ্য-ৰচনাৰ কীৰ্ত্তিস্তম্ভ।

পুৰাতত্ত্ববিদ হেম গোস্বামীয়ে (১৮৭২—১৯৩৬) বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যবিষয়ক গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত যথোচিত অৱদান যোগাইছিল। গোস্বামীৰ দ্বাৰা সংগৃহীত আৰু কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা সাতোটা খণ্ডত প্ৰকাশিত "অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকি" হৈছে বাছকবনীয়া গৱেষণামূলক পুথি। ইয়াৰ উপৰিও এইজনাৰ ভালেমান নিবন্ধ আছে; বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত গোস্বামীৰ গদ্য-ৰীতি সুতীক্ষ্ণ। পি. এন. গোহাঁই বৰুৱাৰ গদ্য-ৰীতি দুটাভাগত ভগাব পাৰি: (১) "ভানুমতী", "লাহৰী" উপন্যাসত প্ৰকাশ পোৱাৰ লেখীয়া সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱমুক্ত গদ্য-কৌশল। ই হৈছে স্নিগ্ধ কাহিনী সাহিত্যৰ গদ্য-কৌশল (২) "শ্ৰীকৃষ্ণ" (১৯৩০) আৰু "গীতাসাৰ" (১৯৩৫), লগতে বুৰঞ্জীমূলক ৰচনা "অসমৰ সংক্ষিপ্ত বুৰঞ্জী", ইত্যাদিত প্ৰকাশ পোৱা ধৰণৰ সংস্কৃতীয়া অলঙ্কাৰযুক্ত সচেতন, সৌষ্ঠৱশালী সাহিত্যিক গদ্য-ৰীতি। তিনি খণ্ডত ৰচিত ধৰ্ম্মাশ্ৰিত জীৱনী "শ্ৰীকৃষ্ণৰ" ভাষা আধ্যাত্মিক উত্তেজনা-সম্বলিত।

সত্যনাথ বৰাৰ (১৮৬০-১৯২৫) গদ্য-ৰীতি সচেতন। সাধাৰণতে ভাব-দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত গধুৰ, এইজনাৰ গদ্যৰীতি যুক্তি আৰু আংশিক-ভাৱে সচেতন অনুশাসনৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত; ইয়াৰ সামগ্ৰিক পৰিণতি হৈছে ৰীতিৱদ্ধ ৰচনা-শৈলী। বেণুশৰ্ম্মাৰ দৰে যেতিয়াই ৰচনাৰীতিক স্বাভাৱিক গতিস্ৰোত প্ৰদান কৰা হৈছে, তেতিয়াই এইজনাৰ গদ্য-ৰীতি মোহনীয় হৈছে। কেতিয়াবা পৰস্পৰ-বিৰোধী ৰীতি-কৌশল একোটা একেটা নিবন্ধতে প্ৰতিফলিত হোৱা দেখা যায়। এটা স্বাভাৱিক আৰু আনটো সচেতন ভাৱে জটুৱা; এনে ৰচনা-কৌশল "জীৱনৰ অমিয়া" বোলা একেটা নিবন্ধতে পৰিলক্ষিত হয়। ভিক্টোৰীয় যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱাৰ দৰে সচেতন প্ৰচেষ্টাযুক্ত বৰাৰ নিবন্ধমালাৰ গদ্যৰীতি হৈছে প্ৰায়েই

কৃত্রিম। এইজনাৰ পুথিসমূহ হৈছে "সাৰথি" (১৯১৫), "কেন্দ্রসভা" (১৯২৯) আৰু "চিন্তাকলি" (১৯৩৫)। অজানিতে কিছুদূৰ নিজৰ সন্তান জে. এন. বৰাৰ ওপৰত পৰাৰ বাহিৰে সমসাময়িক নাইবা পৰৱৰ্ত্তী কোনো লেখকৰ ওপৰতেই বৰাৰ ৰচনা-শৈলীৰ প্ৰভাৱ পৰা নাই। জে. এন. বৰাৰ ৰচনা সীমাৱদ্ধভাৱে চিন্তা-প্ৰসূত। এইজনাৰ ৰচনাশৈলীত ধ্বনিযুক্ত দৃঢ়তা প্ৰৱৰ্ত্তমান; এইজনাৰ ৰচনাকৌশলৰ সাদৃশ্য দেউতাকতকৈয়ো এ জি. ৰায় চৌধুৰীৰ সৈতেহে অধিক; অসমৰ বিষয়ে চিন্তাতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত ("অসমত বিদেশী": ১৯২৫) এইজনা বৰাৰ ৰায়চৌধুৰীৰ সৈতে আধ্যাত্মিক সামঞ্জস্য অধিক। বৰাৰ পুথি হৈছে "যুগতত্ত্ব" (১৯২৪) আৰু "নতুন জগত" (১৯৪৬)।

ঠায়ে ঠায়ে অলংকাৰ-ঝঙ্কাৰৰ পৰিচয় আছে যদিও লম্বোদৰ বৰাৰ (১৮৬০-১৮৯২) ৰচনা-শৈলী আবেগময়ী আৰু ধ্বনিযুক্ত; এইজনাৰ "সদানন্দৰ কলা ঘুমটি"ৰ ধৰণৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত এইষাৰ কথা প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰি। এনেধৰণৰ মাৰ্জ্জিত ৰচনা-কৌশলৰ পৰিচয় হৈছে "লৰাবোধ" আৰু "জ্ঞানোদয়"। এইজনাৰ "গান", "অলঙ্কাৰ আৰু দৰ্কাৰ", "আনন্দৰাম বৰুৱা", "কালিদাস আৰু শকুন্তলা", ইত্যাদি ৰচনাত উপলব্ধি-শক্তি আৰু প্ৰকাশ-প্ৰাঞ্জলতাই সম্যকভাৱে ঠাই পাইছে। গদ্যৰ ধ্বনি প্ৰবাহ প্ৰায়েই সংস্কৃত শব্দৰ সহায়েৰে সৃষ্টি কৰা হয়। অলঙ্কাৰ-ঝঙ্কাৰে সাধাৰণতে অৰ্থতকৈ আহিৰ ওপতহে অধিক প্ৰাধান্য দিয়ে; ভাল গদ্য, অৰ্থ আৰু মনোৰঞ্জন, উভয়ৰে বাহন হোৱা উচিত। বৰাই যে ইংৰাজীৰ প্ৰেৰণাত "উনবিংশ দশকৰ অলঙ্কাৰ ৰঞ্জিত" ভাষাৰ আহিত সমসাময়িক অসমীয়া গদ্যক সৌষ্ঠৱ আৰু ভাৰসাম্য প্ৰদান কৰিছিল, সন্দেহ নাই।

ভাব অনুভূতিৰ হেঁচাত কে. কে. ভট্টাচাৰ্য্যৰ কাব্যধৰ্ম্মিতা হ্ৰাস পোৱাৰ দৰে সাংগাঠনিক ভাৰসাম্যৰ ক্ষেত্ৰত এ. জি. ৰায়চৌধুৰীৰ

(১৮৮৫-১৯৬৭) গদ্যৰচনা কেনা লগা। এনে গদ্য-ৰীতিক ৰণ-শক্তি অটুট থকা ঘূণীয়া আঠুৰ সৈনিকৰ আচৰণৰ সৈতে ৰিজাব পাৰি। এইজনাই সৌষ্ঠৱশালী শব্দ আৰু অনুপ্রাসৰ সহায়েৰে গদ্য ৰীতিক স্বভাৱসিদ্ধ সৌষ্ঠৱ প্রদান কৰিছিল। প্রকৃততে এইজনাৰ গদ্য হৈছে সামাজিক ৰাজনৈতিক ভাবধাৰা আৰু দর্শনৰ বিতর্কমূলক বাহন। ৰায় চৌধুৰীৰ গদ্যপুথি হৈছে "আহুতি" (১৯৫৩), "ডেকাডেকেৰীৰ বেদ" (১৯৪২), "জগতৰ শেষ আদর্শ" (১৯১৬), ইত্যাদি।

নীলমণি ফুকনৰ (জন্ম ১৮৮৫) সংমিশ্রিত ৰচনাৰীতি স্বাভাৱিক ভাৱে বাগ্মিতা-প্রধান, ভাষা পুৰুষসুলভ ; এইজনাৰ গদ্য পুথি হৈছে "সাহিত্যকলা" (১৯৪০) আৰু "চিন্তামণি" (১৯৪০)। সুদক্ষ চিকাৰী টি. আৰ. ফুকনে (১৮৭৭—১৯৩৯) চিত্তাকর্ষক ভাষাত চিকাৰ-জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে বর্ণনা কৰিছে। এইজনাৰ যৌনতত্ত্ব বিষয়ক জনপ্রিয় পুথি এখন আছে ; নাম "যৌনতত্ত্ব" (১৯৩৪)।

(১) সাহিত্য-সমালোচনা :

ৰেভাৰেণ্ড এন. ব্ৰাউন আৰু হৰিবিলাস আগৰৱালাৰ (১৮৪২-১৯৩১) দিন ধৰি আজিকোপতি প্রাচীন পুথি আৰু পাণ্ডুলিপিৰ প্রকাশে কেৱল বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যসম্বন্ধীয় অধ্যয়নৰে উন্মেষ সাধন কৰা নাই, সমালোচনা সাহিত্যৰ ঐতিহ্যও ৰচনা কৰিছে। সাহিত্য সমালোচনাত এটা কথা লক্ষণীয় ; সাহিত্য হৈছে কলাগত, নৈতিক আৰু সামাজিক চিন্তাধাৰাৰ প্রকাশ। মার্ক্সীয় দর্শনতত্ত্বমূলক সামাজিক আলোচনা হৈছে সাম্প্রতিক যুগৰ বস্তু। সর্ব্বপ্রথমে ডঃ বি. কাকতিয়ে বিজ্ঞান-সম্মত ৰীতি অনুসাৰে সাহিত্য-সমালোচনাৰ সৃষ্টি কৰে। ছাত্রাৱস্থাত ৰচিত ডঃ কাকতিৰ (১৮৯৪-১৯৫২)

"সাহিত্যত করুণ ৰস" ৰচনাখন উক্তি আৰু উল্লেখেৰে ভৰপূৰ, অপ্রাপ্ত-বয়স আৰু অপৰিপক্কতাৰ পৰিচায়ক। একেদৰেই কিছুমান লব্ধপ্রতিষ্ঠ কবি আৰু সাহিত্যিকৰ পুথিৰ বাবে ৰচিত পাতনিও সাহিত্যিক উন্মাদনাৰ নিৱন্ধ। পাণ্ডিত্য আৰু উপলব্ধিৰ পিনৰ পৰা এইজনাৰ জীৱনৰ মাজভাগৰ নিৱন্ধমালা অপৰাজেয়; প্রাচ্য আৰু পাশ্চাত্য জ্ঞানৰ ক্ষেত্রত ডঃ কাকতি আছিল অগাধ পণ্ডিত; এইজনাৰ নিমজ গদ্যত পাণ্ডিত্যৰ সাঁচ গভীৰ। বিজ্ঞানসম্মত, কলাসুলভ সমালোচনাক জনপ্রিয় কৰি এইজনাই পাণ্ডিত্য আৰু সমালোচনাৰ নতুন এক দিশ মুকলি কৰিছিল। ডঃ কাকতিৰ গদ্যপুথি হৈছে "পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য" (১৯৪০), "পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্ম্মৰ ধাৰা" (১৯৫৫), ইত্যাদি।

ডঃ কাকতিক "জ্ঞানৰ অমাৰ্জ্জিত, জটিল, মনোধৰ্ম্মী, ব্যৱসায়িক আছুতীয়া" দিশ আঁতৰোৱা আৰ্ণল্ডৰ "সংস্কৃতি-সম্পন্ন ব্যক্তি" সমূহৰ সৈতে বিজাব পাৰি। পাৰ্থক্য হৈছে যে এই উদ্দেশ্য সাধন কৰাৰ অৰ্থে ডঃ কাকতিয়ে "শ্রম" কৰিব লগা হোৱা নাছিল; ই আছিল স্বপ্রণোদিত। মনোৰম বাক্য আৰু প্রকাশ-ভঙ্গীৰ জৰীয়তে কাকতিৰ বুদ্ধিমত্তা প্রকাশ পাইছিল। প্রাঞ্জল এই ৰচনা-কৌশল হৈছে পাণ্ডিত্য আৰু চিন্তাৰ সম্যক প্রকাশ।

সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ সুদক্ষ পণ্ডিত কে. কে. সন্দিকৈয়ে (জন্ম ১৮৯৫) "অনুবাদৰ কথা", "স্পেনিছ সাহিত্যত ৰোমিও জুলিয়েৎ", "জাৰ্ম্মাণ সাহিত্যত সপোন নাটক", "গ্রীক নাটকৰ গান", "চক্রেটীছৰ মতে কৱিৰ প্রকৃতি", ইত্যাদি কেইবাটাও পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ নিৱন্ধ ৰচনা কৰিছে। প্রত্যেক খন ৰচনাৰ জৰীয়তে ৰচকৰ জ্ঞান আৰু সাহিত্য ব্যুৎপত্তিৰ গভীৰতা প্রকাশ পাইছে। গ্রীক গদ্য-সাহিত্যৰ অনুশাসনৰ প্রতি সন্দিকৈৰ যে আনুগত্য অধিক, সেইষাৰ কথাৰ প্রমাণ এই ৰচনাসমূহে দিয়ে। এইজনাই নিজস্ব প্রতিভাৰ পোহৰ আৰু অন্ত-দৃষ্টি সংযোজিত কৰিছে, "স্পেনিছ সাহিত্যত ৰোমিও জুলিয়েৎ"

ৰচনাখনৰ দৰে যতেই সন্তৱপৰ হৈছে ত'তেই এইজনাই ভাষা আবেগময়ী কৰিছে। সন্দিকৈৰ গদ্য-ৰীতি হৈছে নিয়ন্ত্ৰিত শব্দ-ধ্বনি আৰু পুৰুষসুলভ সৌষ্ঠৱৰ সমাৱেশ।

জে. পি. আগৰৱালাৰ কাহিনী-সাহিত্যৰ গদ্য বিশুদ্ধ বাক্য-বিন্যাসৰ প্ৰয়োগৰ পিনৰ পৰা উন্নত। "শিল্পীৰ পৃথিৱী-"ৰ (১৯৪৯) লেখীয়া গদ্যত এইষাৰ কথা প্ৰতিভাত নহয়। ছন্দ-সাহিত্যত গনেশ গগৈয়ে অৱলম্বন কৰা ৰীতি আগৰৱালাই গদ্য-সাহিত্যত অৱলম্বন কৰিছিল। ই হৈছে জীৱনৰ কঠোৰতাৰ হাত সাৰি কল্পনাৰ আশ্ৰয় গ্ৰহণ কৰাৰ ৰীতি। এইজনাৰ মনস্তত্ব আছিল "আত্মৰক্ষা মূলক" ; কলাবিষয়ক বা সংস্কৃতি বিষয়ক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত উধাও হোৱা মৌন বাগ্মিতা। এনেধৰণৰ ৰচনা কৌশলৰ পৰিচয় হৈছে "বেজবৰুৱাৰ ডালিমী" ৰচনাখন। বিচাৰসম্পন্ন গদ্য লেখক জে. পি, আগৰৱালাই শব্দ-চয়ন কৰিছিল ধ্বনি আৰু মাদকতাৰ কাৰণে। ইঙ্গিতধৰ্মী কাৰণত বা প্ৰয়োজনীয় হোৱা হেতুকে যে এনেধৰণৰ শব্দ এই-জনাই প্ৰয়োগ কৰিছিল, তেনে নহয়। এইজনাই শব্দ প্ৰয়োগ কৰিছিল ধ্বনিযুক্ত লয়ৰ কাৰণে। এনেধৰণৰ ব্যৱস্থাই প্ৰচেষ্টাজনিত চিত্ৰধৰ্ম্মিতাৰ সৃষ্টি কৰে। কল্পনাপ্ৰসূত নিভাঁজ গদ্য-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ৰত্ন বৰকাকতিৰ "ডালিমী আৰু জিনু" সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ সৃষ্টি। গদ্য-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰকাকতি সৌন্দৰ্য্য-প্ৰয়াসী। ১৯৬৩ চনৰ সাহিত্য-সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণ খনে কলাৰ ক্ষেত্ৰত এইজনা যে সত্যৰ প্ৰয়াসী, সেইষাৰ কথা সাব্যস্ত কৰে।

সাহিত্য-সমালোচনা বিষয়ক ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ পুথি বহুতো। এইজনাৰ সাহিত্য-সম্বন্ধীয় পুথি হৈছে "আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী" (১৯৩৭), "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভুমুকি" (১৯৪৫), "অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী" (১৯৩৭)। আমাৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে ডি. নেওগৰ কিছুমান বদ্ধ-পৰিকৰ ধাৰণা আছে। মতানৈক্য থাকিলেও এইজনাই ধাৰণাসমূহ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ভাৱে আগবঢ়ায়।

এইজনাৰ আন কেইখনমান পুথি হৈছে "বৈষ্ণৱ ধৰ্ম্মৰ আঁতিগুৰি" (১৯৪০), "বৈষ্ণৱধৰ্ম্মৰ ক্ৰমবিকাশ" আৰু "প্ৰাক্-ঐতিহাসিক অসম" (১৯৪৯)। ডি. নেওগৰ গদ্য-শৈলী হৈছে ব্যৱহাৰিক আৰু নমনীয়।

পাণ্ডিত্যৰ প্ৰদৰ্শন নকৰাকৈ—এইজনাৰ পাণ্ডিত্য অৱশ্যে স্বভাৱ-সিদ্ধ নহয়—ডঃ বি. কে. বৰুৱাই (১৯১০—১৯৬৪) নিভাঁজভাবে বহুত বতৰা প্ৰকাশ কৰিব পাৰিছিল। আমাৰ আধাডজন সৰ্ব্ব শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসৰ ভিতৰত বীণা বৰুৱা আৰু ৰাশ্মা ৰৰুৱা ছদ্ম নামেৰে লেখা দুখন উপন্যাসৰ গ্ৰন্থকাৰ ডঃ বৰুৱা সমালোচকতকৈ সৃষ্টিধৰ্ম্মী লেখক স্বৰূপেহে অধিকভাৱে জনাজাত। কাব্য-কলাৰ বিষয়ে সামঞ্জস্যহীন ৰচনা যদিও বৰুৱাৰ বিশ্লেষণধৰ্ম্মী পুথি "কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা"ৰ মূল হৈছে এল. এন. সিন্‌হাৰ জনাজাত হিন্দী পুস্তক "কাব্যমে অভিব্যঞ্জনাবাদ" আৰু বেনেডেট' ক্ৰচেৰ "এইছ্-থেটিকছ্" পুথি ; ইয়াৰ লগত ইংৰাজী আৰু বঙালীৰ পৰা আহৰণ কৰা বহুতো বিষয়বস্তুৰ সংযোজন সাধন কৰা হৈছে। ডঃ বৰুৱাৰ কাব্যকলা-সম্বন্ধীয় ধাৰণা হৈছে ঐতিহ্যধৰ্ম্মী। এইজনাৰ আন কেইখন মান পুথি হৈছে "অসমীয়া কথা-সাহিত্য" (১৯৫০), "অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি" (১৯৫৭) আৰু "লোক সংস্কৃতি" (১৯৬১)। এইজনাৰ ৰচনা-শৈলী প্ৰাঞ্জল, অযথা ঝঙ্কাৰ নাই। সংবাদ সংগ্ৰাহক যদিও ডঃ বৰুৱাৰ ৰচনাত সমালোচকৰ সুতীক্ষ্ণ অনুভূতি নথকা নহয়।

মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ ("সাহিত্য-দৰ্শন" ঃ ১৯৬১) ৰচনাবস্তু হৈছে পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ কলাগত অনুভূতি উপলব্ধি কৰিব পাৰোঁতা এমুঠি মানুহৰ কাৰণেহে। ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ ৰচনা ("সাহিত্য আলোচনা" ঃ ১৯৫০) হৈছে সহজ আৰু সহজেই বোধগম্য। মাজেসময়ে জ্ঞানগৰ্ভ চিন্তা-প্ৰবাহত যদিও বিলীন, তথাপি শাস্ত্ৰী আৰু গোস্বামীৰ বাক্য-সংযোজনা অবাঞ্ছিত ভাবে গধুৰ নহয়, বাক্য-সংযোজনাই সম্যক্‌ভাবে সিদ্ধান্ত উদ্ভাসিত কৰে। দুয়োজন যদিও সমানে সুতীক্ষ্ণ আৰু

সমানেই কেন্দ্ৰীভূত সমালোচক, তথাপি দুয়োজনাৰ ভিতৰত গোস্বামীৰ ৰচনা-শৈলী অধিক প্ৰাঞ্জল। ৰুচি অভিৰুচিৰ ক্ষেত্ৰত দুয়োজনাকে যদিও সংৰক্ষণশীল যেন লাগে, তথাপি সাহিত্যিক বিচাৰ-বুদ্ধি আৰু সমালোচকৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পিনৰ পৰা দুয়োজনাই সুগভীৰ ভাবে নব্য-পন্থী।

ডঃ পি. ডি. গোস্বামীৰ গদ্য-ৰীতি হৈছে জটিল আৰু সাধাৰণ ভাবে বুদ্ধি-প্ৰণোদিত ("সাহিত্য আৰু জীৱন": ১৯৫৫) আৰু ("অসমীয়া জনসাহিত্য" ১৯৪৩)। ডঃ এম. নেওগ ("অসমীয়া প্ৰেমগাথা": ১৯৫৮, "অসমীয়া গীতি সাহিত্য": ১৯৫৮; "অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা": ১৯৬২), ডঃ এছ. শৰ্ম্মা ("অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত" ১৯৫৯, "অসমীয়া সাহিত্যৰ আভাস" ১৯৬৩, "অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য": ১৯৬২) কোনো জনাৰে ৰচনাশৈলী ব্যাখ্যাধৰ্ম্মী নাইবা পুনঃ পুনঃ উক্তিৰ দোষত দোষী নহয়। অহং ভাবৰ প্ৰকাশ নিদিয়াকৈ ডঃ নেওগ আৰু ডঃ শৰ্ম্মা, দুয়োজনাই কৰ্তৃত্বশীল। আবেগ অনুৰাগ-বৰ্জ্জিত ডঃ পি. ডি. গোস্বামীৰ ৰচনা-শৈলী হৈছে জ্ঞান-ব্যুৎপত্তি আৰু পোনপটীয়া প্ৰকাশৰ সমাৱেশ।

ডেকাকালতে স্বৰ্গগামী হোৱা ভবানন্দ দত্ত এজন মেধাসম্পন্ন ব্যক্তি। ৰাজনৈতিক দলৰ প্ৰতি ভীষণ ভাবে অনুগত হোৱা হেতুকে এইজনাৰ বৌদ্ধিক দৃষ্টিভঙ্গী বিক্ষিপ্ত ধৰণৰ আছিল। তথাপি, এইজনাৰ সাহিত্যবিষয়ক ("ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা": ১৯৬১) আৰু সামাজিক সমস্যাবিষয়ক নিৱন্ধমালাৰ গুৰিত আছিল সাংস্কৃতিক আৰু বৌদ্ধিক জাগৰণৰ, লগতে সামাজিক ন্যায়-বিচাৰৰ প্ৰতি অভিলাষ। দত্তৰ গদ্য-শৈলী দৃঢ় আৰু সংক্ষিপ্ত।

মহেন্দ্ৰবৰাৰ "অসমীয়া কৱিতাৰ ছন্দ" (১৯৬২) আমাৰ ভাষাৰ বাছকবনীয়া এখন ছন্দ বিষয়ক পুথি। গভীৰ অধ্যয়নৰ পৰিচয়ৰ উপৰিও পুথিখন অন্তৰ-দৃষ্টিসম্পন্ন মৌলিক সৃষ্টি। ইয়াৰ ৰচনা কৌশল ব্যাখ্যাধৰ্ম্মী। ৰঙ্গমঞ্চ আৰু নাটকীয় কলাকৌশলৰ বিষয়ে

ৰচিত এছ. পি. বৰুৱাৰ "নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গ" (১৯৬২) পুথিখন নিঃসন্দেহে সাম্প্ৰতিক যুগৰ বিশেষ এক অৰ্থপূৰ্ণ অৱদান। পুথিখনত আমাৰ ৰঙ্গমঞ্চ আৰু নাটকৰ ব্যাখ্যা বিক্ষিপ্ত ধৰণৰ নহয়; ইয়াত আছে অন্যঠাইৰ নাটক আৰু মঞ্চসম্বন্ধীয় উন্নতিৰ পটভূমি। বিষয়বস্তুৰ সৈতে ৰচনা-শৈলী ৰজিতা খোৱা; কিতাপখনত এটা শব্দও অনৰ্থকভাৱে প্ৰযোজিত হোৱা নাই।

সাহিত্যসম্বন্ধীয় আলোচনালৈ অৰ্থপূৰ্ণ বৰঙণি যোগাওঁতা আনসকল হৈছে উমা শৰ্ম্মা ("কাৱ্যভূমি" : ১৯৪৮), উপেন লেখাৰু ("অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য" : ১৯৪৮), উপেন গোস্বামী ("ভাষা আৰু সাহিত্য" : ১৯৫৬), অতুল বৰুৱা ("সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা" : ১৯৫৮), হেমন্ত শৰ্ম্মা ("অসমীয়া সাহিত্যত দৃষ্টিপাত" : ১৯৬১), তাৰিণী ভট্ট ("সাহিত্যৰ গতিপথ" : ১৯৬২) আৰু তীৰ্থ শৰ্ম্মা ("অসমীয়া সাহিত্যৰ গতিপথ" : ১৯৬২); এই সকলৰ উপৰিও সাহিত্য-সমালোচনাত কীৰ্ত্তিত্ব অৰ্জ্জন কৰা আনসকল হৈছে ৰজনী শৰ্ম্মা, বীৰেণ বৰকটকী, প্ৰমোদ ভট্ট, জে. শৰ্ম্মা পাঠক আৰু হীৰেণ গোহাঁই। ব্যক্তিগত সমালোচনা সাহিত্যৰ উপৰিও কলিকতাৰ এ. এছ. এল ক্লাৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত সাহিত্যসম্বন্ধীয় পুথিদুখন হৈছে 'চিন্তাকোষ' (১৯৩৬) আৰু "সাহিত্য আৰু সমালোচনা" (১৯৪১)। কে. আৰ. মেধি, উপেন লেখাৰু, ডঃ বি. কে. বৰুৱা, ডঃ এম. নেওগ, ডঃ এছ. শৰ্ম্মা, ডঃ পি. ডি. গোস্বামী আৰু এইছ. এন. দত্তবৰুৱাৰ দ্বাৰা ভালেমান পুৰণি পুথি সঙ্কলিত আৰু সম্পাদিত হৈছে। আদিতে ৰেভাৰেণ্ড ব্ৰাউন আৰু হৰিবিলাস আগৰৱালাই প্ৰৱৰ্ত্তন কৰা ঐতিহ্য ৰক্ষা পৰাৰ উপৰিও এইবোৰৰ জৰীয়তে আমাৰ সাহিত্যৰ অৰ্থপূৰ্ণ ধাৰাবাহিক বুৰঞ্জীও ৰক্ষা পৰিছে। এইছ. এন. দত্তবৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত "চিত্ৰ-ভাগৱত" (১৯৪১) যুগান্তকাৰী পুথি।

(২) বুৰঞ্জীমূলক নিৱন্ধমালা:

বুৰঞ্জীৰ জৰীয়তে কেৱল ঐতিহ্যশালী অতীতেই উদ্ভাসিত হোৱা নাছিল, স্বাধীনতাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু আমাৰ সাংস্কৃতিক ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতি বিশ্বাসো প্ৰতিভাত হৈছিল। পৰিৱৰ্ত্তিত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অৱস্থাত, মাগজিক কাৰ্য্যকলাপক ইন্ধন যোগোৱাৰ মানসেৰে, সমৃদ্ধিশালী বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ লেখ লব লগা হৈছিল। বুৰঞ্জীবিদসকলে প্ৰাচীন অনুষ্ঠানত যথেষ্ট গৌৰৱ আৰু আশাৰ ৰেঙনি দেখিছিল। আধ্যাত্মিক বা বস্তুবাদী, যিয়েই নহওক লাগিলে, বিদেশী সংস্কৃতি-সভ্যতাৰ গৰাহৰ পৰা ৰক্ষা পাবৰ আৰু জাতীয় চেতনা জগাই তুলিবৰ কাৰণে স্থাপত্য বিশেষ সম্পদ বুলি পৰিগণিত হৈছিল।

গুছৰ মতে "বুৰঞ্জীবিদৰ প্ৰকৃত কাম গালিবৰ্ষণ বা প্ৰশংসা নহয়। বুৰঞ্জীবিদৰ প্ৰকৃত কৰ্ত্তব্য হৈছে মানৱ-জাতিক উদভ্ৰান্ত কৰা জটিল কথা আৰু কামৰ ব্যাখ্যা কৰাটো"। বুৰঞ্জীবিদৰ থাকিব লাগিব "বস্তু-বিচাৰৰ ব্যুৎপত্তি আৰু সেই বিচাৰক অন্তৰ-দৃষ্টি আৰু জ্ঞান-দৃষ্টিৰে উদ্ভাসিত কৰিব পৰা দক্ষতা"। এই গুণসমূহ যেতিয়াই সাহিত্যিক সৌষ্ঠৱ আৰু কল্পনাৰ মাধুৰীৰে জাতিস্কাৰ হয়, তেতিয়াই বুৰঞ্জী হয় সাহিত্য। নিঃস্বাৰ্থ গৱেষকসকলৰ ৰিজণিত—এইসকলৰ বিদ্যা-বুদ্ধিক সন্দেহ কৰিব খোজা নাই—ডঃ এছ. কে. ভূঞাৰ গৱেষণাৰ উপায় আৰু পদ্ধতি চমকপ্ৰদ। কোনো কোনো গৱেষকৰ দৃষ্টিভঙ্গী হৈছে অবৈজ্ঞানিক; এই সকলৰ কাৰণে চক্ৰধ্বজসিংহৰ দৰে আৱিমত্তও ঐতিহাসিক ব্যক্তি। ঐতিহ্যৰ ক্ষেত্ৰত বুৰঞ্জীবিদ স্বৰূপে কে. এল বৰুৱা ("আৰ্লি হিষ্ট্ৰি অব্ কামৰূপ") ছাৰ ই. এ. গেইটৰ ("হিষ্ট্ৰি অব আসাম") সমধৰ্ম্মী, ডঃ ভূঞা নহয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক ডঃ ভূঞাই সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনা কৰা বুৰঞ্জীত গাম্ভীৰ্য্য আৰু স্নিগ্ধতা আছে। এইজনাৰ ৰচনাত আহোম বুৰঞ্জীৰ

পোনপটীয়া বাস্তৱতা আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ বাক্য-বিন্যাস, উভয়েই প্ৰকাশ পায়। ডঃ ভূঞাৰ জনাজাত পুথি কেইখন হৈছে "আহোমৰ দিন" (১৯১৮), "কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ" (১৯৪৮), "ৰমণী গাভৰু" (১৯৫১), "বুৰঞ্জীৰ বাণী" (১৯৫১), "মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণ" (১৯৫৬), ইত্যাদি।

বেণুধৰ শৰ্ম্মা একনিষ্ঠ পণ্ডিত ব্যক্তি। এইজনাই বুৰঞ্জীৰ অজ্ঞাত ৰহঘৰা মুকলি কৰি গৱেষণালৈ অৰ্থপূৰ্ণ বৰঙনি যোগাইছে। যুগটোক মহিমামণ্ডিত কৰা "দেশদ্ৰোহী কোন, পূৰ্ণানন্দ নে বদন" বোলা ৰচনাখনত প্ৰকাশ পোৱা কাৰণসমূহৰ ব্যাখ্যাৰ বাহিৰে সাধাৰণতে শৰ্ম্মা বুৰঞ্জীৰ ব্যাখ্যাকাৰ নহয়। বুৰঞ্জীৰ সমলেৰে ভৰপূৰ "মণিৰাম দেৱান" পুথিখনো ভাৱপ্ৰৱণ সৃষ্টিহে। প্ৰকৃততে বিপ্লবী নহয়, ভূ-মালিকী আশা-আকাঙ্খাৰ মণিৰাম দেৱানৰ জটিল ব্যক্তিত্বৰ আলোচনা কিতাপখনত নাই। এইজনাৰ আন কেইখনমান কিতাপ হৈছে "সাতাৱন চাল" (১৯৪৬), "দূৰবীণ" (১৯৫১), "কংগ্ৰেছৰ কাচিয়লী ৰদত" (১৯৫৯), ইত্যাদি। সচেতন প্ৰচেষ্টা জনিত নহলেই শৰ্ম্মাৰ ৰচনা-কৌশল স্বাভাৱিক আৰু প্ৰাঞ্জল হয়। নহলে অশাণিত, নিস্তেজ আৰু ৰীতিবদ্ধ হয়। "মণিৰাম দেৱান" পুথিৰ প্ৰথমটো স্তৱকে এই কথাষাৰৰ প্ৰমাণ যোগায়। এটা স্বাভাৱিক, আনটো প্ৰচেষ্টাজনিত, এই দুটা ৰচনা-কৌশল সমগ্ৰ পুথিখনৰ হৃদিস্পন্দন। এইখিনিতে একেষাৰ কথা মনত ৰখা উচিত, অপ্ৰচলিত শব্দ বা শৃঙ্খলাহীনতাৰ আশ্ৰয় নোলোৱা ৰচনা-ৰীতিক সুন্দৰ আৰু সৌষ্ঠৱশালী বুলিব পাৰি; "প্ৰচলিত শব্দৰ সূক্ষ্মব্যৱহাৰ"-ৰ জৰীয়তে গদ্য-সাহিত্যক শক্তিমন্ত আৰু সৌন্দৰ্য্যশালী কৰিব পাৰি। এনে ধৰণৰ ৰীতিবদ্ধতাৰ উদাহৰণ বাদ দিলে দেখা যায়, শৰ্ম্মাৰ গদ্য-ৰচনা নিভাঁজ। অবৈজ্ঞানিক ভাষাগত তত্ত্বৰ ওপৰত নহয়, এনে পদ্ধতি-বিশেষৰ ওপৰতহে শৰ্ম্মাৰ ৰচনা-কৌশলৰ সাৰ্থকতা নিৰ্ভৰ কৰে। ডঃ জনছনৰ মতে : "এবাৰ যি যত্ন সহকাৰে ৰচনা-ৰীতি এটাৰ সৃষ্টি

কৰিছে, পিছলৈ সেইজনাই সম্পূৰ্ণ সহজ ভাবে লেখিব নোৱাৰা হৈছে”। এই কথাষাৰ শৰ্ম্মাৰ ৰচনা-ৰীতিৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি।

ডঃ এছ. কে. ভূঞা আৰু বেণুশৰ্ম্মাৰ লগতে সৰ্ব্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, ডঃ পি. চি. চৌধুৰী আৰু লীলা গগৈৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। ৰাজকুমাৰৰ ৰচনা-শৈলী নিমজ; বুৰঞ্জীবিষয়ক ব্যুৎপত্তিও পৰিপক্ক। ভাৱপ্ৰৱণতা নাইবা আনুভূতিক আতিশয্যৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ স্নিগ্ধ আৰু নিভাঁজ গদ্যকৌশলেৰে নিকাকৈ এইজনাই বুৰঞ্জী উদ্ভাসিত কৰে। ইংৰাজী ভাষাৰ গৱেষণামূলক পুথি “দি হিষ্ট্ৰি অব্ চিভিলিজেচন অব্ দি পিপল্ অব্ আসাম”-ৰ (১৯৫৯) উপৰিও, অসম সাহিত্য সভাৰ (নাজিৰা অধিবেশন) বুৰঞ্জীশাখাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনে ডঃ চৌধুৰীৰ বুৰঞ্জীবিষয়ক গভীৰ উপলব্ধি আৰু সমালোচনামূলক অন্তৰ-দৃষ্টিৰ কথা কয়। এইজনাৰ গদ্য-ৰীতি অজটিল আৰু গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ। বয়সত কম যদিও লীলা গগৈয়ে বুৰঞ্জীৰ গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত যথোচিত অৰিহনা যোগাইছে। এইজনাৰ গদ্য-ৰীতি শুকান বা ৰীতিবদ্ধ নহয়। শব্দ-সংযোজনা অজটিল; ৰচনা-কৌশলৰ প্ৰাঞ্জলতাৰ বুকুত অজটিলতা দৃঢ়ভাৱে নিহিত হৈ থাকে। গগৈৰ পুথি কেইখন হৈছে “বুৰঞ্জীয়ে পৰশা নগৰ”, “হোৰোৱা দিনৰ কথা” (১৯৫৮) আৰু “আহোম জাতি আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি” (১৯৬১)। নকুল ভূঞা বুৰঞ্জীবিষয়ক নাট্য-শিল্পী। এইজনাৰ “বাৰভূঞা” (১৯৬১) পুথিত বুৰঞ্জীৰ অজ্ঞাত অধ্যায় এটা উদ্ভাসিত হৈছে। বুৰঞ্জীবিষয়ক গদ্যকাৰসকল হৈছে আনন্দ আগৰৱালা (“কামৰূপৰ পুৰাবৃত্ত”), ৰজনী পদ্মাপতি (“পুৰণি অসমত ভুমুকি”: ১৯১০), হেম গোস্বামী (“পুৰণি অসমৰ বুৰঞ্জী”: ১৯২২ চনত সম্পাদিত), সোনাৰাম চৌধুৰী। পৰবৰ্ত্তীযুগৰ বুৰঞ্জীলেখক সকল হৈছে আৰ. এম. নাথ (গৌৰৱময় অসম”: ১৯৪৯, বীৰ চিলাৰায়”: ১৯৪৯), ডি. নেওগ (“প্ৰাক্-ঐতিহাসিক অসম”), ডঃ বি. কে. বৰুৱা, পি. ডি. চৌধুৰী, পি. গগৈ, কে.

এন. দত্ত, বি. সন্দিকৈ, ডি. কে. দেৱশৰ্ম্মা ("কামাখ্যা তীৰ্থ": ১৯৪৯) আৰু ডঃ লক্ষ্মী দেৱী। এইসকলৰ উপৰিও, ৰচনা-শৈলী আৰু ভাবধাৰাৰ ক্ষেত্ৰত টনকিয়াল নহয় যদিও নিজৰ নিজৰ ৰচনাৰ জৰীয়তে বহুতেই বুৰঞ্জীক উপলব্ধিসম্ভূত পোহৰ দিয়া কাৰ্য্যত সাৰ্থক হৈছে।

(৩) দাৰ্শনিক আৰু বৈজ্ঞানিক নিবন্ধমালা:

দাৰ্শনিক বিষয়বস্তু সম্বন্ধে লেখোঁতা সকলৰ ভিতৰত ৰাধা ফুকন (১৮৭৫-১৯৬৪) সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ। আদিতে ৰসায়ন শাস্ত্ৰৰ এ. এছ. এডিংটন, জেমছ্ জীনছ্, ইত্যাদিৰ বিজ্ঞানবিষয়ক ছাত্ৰ আছিল যদিও ফুকনৰ দৰ্শন-তত্ত্বমূলক নিবন্ধমালাই একেষাৰ কথা সাব্যস্ত কৰে; শীৰ্ষস্তৰত জ্ঞানৰ সীমা বিভাজন নাই। আধুনিক চিন্তাবিদ-সকলৰ মতে অঙ্কশাস্ত্ৰৰে জুখি চালে দেখা যায়, পাৰ্থিৱ জগত-সম্বন্ধীয় জ্ঞান হৈছে বাস্তৱতাৰ কল্পনা-প্ৰসূত ৰূপান্তৰ মাথোন। পাৰ্থিৱ বাস্তৱতাৰ উপলব্ধিৰ ভেটিত স্থাপন কৰাৰ মানসেৰে দৰ্শনতত্ত্বক ফুকনে অঙ্ক শাস্ত্ৰৰ সূক্ষ্ম যুক্তিৰ বিচাৰ কৰি চাইছিল। দৰ্শনতত্ত্বৰ ক্ষেত্ৰত মানুহজন আদৰ্শবাদী। ফুকনৰ কিতাপ হৈছে "সাংখ্যদৰ্শন" (১৯৪৯), "বেদান্তদৰ্শন" (১৯৫১), "কথাৰে উপনিষদ" (১৯৫৪) আৰু "জন্মান্তৰ ৰহস্য" (১৯৫৭)। বৈষ্ণৱধৰ্ম্ম আৰু দৰ্শনতত্ত্বৰ বিষয়ে বিবিধ আলোচনা হৈছে যদিও আমাৰ ভাষাত দৰ্শনতাত্ত্বিক বা বৈজ্ঞানিক শব্দমালাৰ অভ্যুত্থান এতিয়াও হোৱা নাই। এই কাৰণেই সম্ভৱতঃ বৌদ্ধিক গভীৰতা আৰু বিচাৰতাত্ত্বিক বিশালতা থকা সত্বেও ফুকনৰ গদ্যত সাহিত্যিক সৌৰভ নাই। এইজনাৰ গদ্য যুক্তিতত্ত্বৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰাচীনপন্থীৰীতিৰ। ফুকনৰ ৰচনাই "মনৰ শ্ৰান্তি আঁতৰাই চিন্তাধাৰাক উন্নত কৰে"।

বিশ্লেষণ আৰু উপলব্ধিৰ গভীৰতাৰ পিনৰ পৰা ৰাধা ফুকনৰ সমকক্ষ হৈছে সংস্কৃত শাস্ত্ৰৰ এজন পণ্ডিত। সেইজন হৈছে

মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী। এইজনাৰ "অসম বৈষ্ণৱ দৰ্শনৰ ৰূপৰেখা" (১৯৫৪) পুথিখন হৈছে এতিয়ালৈকে ব্যক্তিগত ৰীতিপদ্ধতিৰে বিচাৰ কৰা আধ্যাত্মিক প্ৰবাহ-বিশেষৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনা। পুথিখনত প্ৰকাশ পোৱা দৃষ্টিভঙ্গী স্বকীয়া; এইজনাৰ গদ্যৰীতিত নমনীয়তাৰ সৈতে স্বাভাৱিকতা, সূক্ষ্মতাৰ সৈতে সামৰ্থ্য আৰু সৌষ্ঠৱ সংযোজিত হৈছে। মনোধৰ্ম্মী যদিও ৰাধা ফুকনৰ দৰে শাস্ত্ৰীৰ দৃষ্টিভঙ্গী বিশ্লেষণধৰ্ম্মী, সংগ্ৰাহক-ধৰ্ম্মী নহয়; শৰৎ গোস্বামীৰ (সংকলন) "চক্ৰেটিছ, প্লেটো আৰু এৰিষ্টোটল্" (১৯৫২), "কন্-ফিউছিয়াছ্" (১৯৫৬) আৰু "মনোবিজ্ঞান" (১৯৫৮) হৈছে আমাৰ ভাষালৈ দৰ্শন শাস্ত্ৰৰ অধ্যাপক এজনৰ নতুন বৰঙণি; গোস্বামীৰ ৰচনা-শৈলী জটিল বা গধুৰ নহয়, ই পোনপটীয়া আৰু অজটিল। মৌলানা তৈয়বুল্লাৰ "উন্মুল কোৰাণ" (১৯৫৯) ধৰ্ম্ম আৰু আধ্যাত্মবাদৰ বিষয়ে ৰচিত বিশ্লেষণধৰ্ম্মী পুথি। হেমন্তকালীন নৈৰ স্ৰোতধাৰাৰ লেখীয়া সাবলীল ভঙ্গীমাৰ আলিমুন্নিছা পীয়াৰৰ "পোহৰৰ পথ" বোলা ধৰ্ম্ম আৰু দৰ্শনতত্ত্বৰ পুথিখনৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি।

ফ্ৰয়ড, য়ুং আৰু এডলাৰৰ অনুপ্ৰেৰণাত মনৰ অবচেতন লোকৰ আৰু সংহতিহীন কাৰ্য্যকলাপসম্বন্ধীয় মনস্তাত্ত্বিক বিচাৰধাৰাৰ প্ৰাধান্য আমাৰ ভাষাত বাঢ়িছে। উপলব্ধি আৰু বিচাৰ-সূক্ষ্মতাৰ পিনৰ পৰা সুগভীৰ, নানা আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা ডাক্তৰ এইচ্. এন. শৰ্ম্মা-বৰদলৈৰ মনস্তত্ত্বসম্বন্ধীয় নিবন্ধমালা আমাৰ ভাষাৰ এক শ্ৰেষ্ঠ অৱদান। ডাক্তৰ বৰদলৈৰ গদ্য-ৰীতি সংযত আৰু সমালোচনামূলক। একেধৰণৰ দেৱীদাস নেওগৰ নিবন্ধমালা গভীৰ আৰু আত্ম-জ্যোতিষ্মান। নীলিমা দত্ত ("শিশু বিকাশ" : ১৯৫৫), আনন্দি কোঁৱৰ ("শিশু মনোবিজ্ঞান" : ১৯৪৯) আৰু লক্ষহীৰা দাস, ইত্যাদিৰ শিশু মনো-বিজ্ঞানসম্বন্ধীয় ভালেমান ৰচনা আছে। বিজ্ঞান-শিক্ষাৰ বহল প্ৰচাৰ হোৱা সত্ত্বেও আমাৰ

বিজ্ঞান-সম্বন্ধীয় সাহিত্য নিঃকিন। আলোচনীসমূহত ওলোৱা "বিজ্ঞান-বাতৰি-"ৰ বাহিৰে এনে সাহিত্য আমাৰ নাই বুলিব পাৰি। "আৱাহন" আলোচনীত ডঃ আৰ. কে. বৰুৱাই লেখাৰ দৰে বিজ্ঞানৰ বিষয়ে প্ৰফেছাৰ সৰোজদত্তই আমাৰ আলোচনীসমূহত লেখে। কোনো কোনো পুথি যদিও প্ৰাথমিক জ্ঞান-সম্পন্ন, তথাপি ডঃ আৰ. কে. বৰুৱাৰ "বিজ্ঞানৰ সাধু" (১৯৪৩), মহম্মদ খুদ্ৰং-ই-খোদাৰ "বিজ্ঞানৰ বিচিত্ৰ কাহিনী" (১৯৫১), দ্বিপেন শৰ্ম্মাৰ "বিজ্ঞানৰ বিস্ময় বাতৰি" (১৯৫৬), এম. এন. মহন্তৰ "এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন আৰু আপেক্ষিকতাবাদ" (১৯৫৬), প্ৰফেছাৰ বি. কে. তামুলীৰ "বিশ্বৰহস্য" (১৯৬০), ইত্যাদিৰ বাহিৰে আমাৰ উল্লেখযোগ্য বিজ্ঞান-বিষয়ক নিবন্ধ নাই বুলিব পাৰি।

(৪) জীৱনী আৰু আনবিষয়ক নিবন্ধমালা :

অসম সঙ্গীত নাটক অকাডমীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত "স্বৰৰেখাত বৰগীত" (১৯৫৯) আৰু জি চি. খাউণ্ডৰ "বৰগীত স্বৰলিপি" (১৯৪৪), এই পুথি দুখনৰ বাহিৰে কলাসম্বন্ধীয় সূক্ষ্ম গৱেষণামূলক পুথি নাই বুলিলেও হয়। সুৰেশ গোস্বামীৰ প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশভঙ্গীৰ "ভাৰতীয় নৃত্যকলা" (১৯৬৩) ভাৰতীয় আৰু কামৰূপী নৃত্যকলাবিষয়ক পূৰ্ঠ ৰচনা। আমাৰ সঙ্গীতক বৈচিত্ৰ দিওঁতা ডঃ ভূপেন হাজৰীকাৰ নিবন্ধমালা, লগতে অসম সাহিত্য সভাৰ (১৯৬৩) সাংস্কৃতিক সম্মিলনৰ সভাপতিৰ ভাষণ বিশ্লেষণধৰ্ম্মিতা আৰু অন্তৰ দৃষ্টিৰ পিনৰ পৰা মনোমোহা ৰচনা। ডঃ হাজৰীকাৰ গদ্য সহজ, ধ্বনিযুক্ত।

আধুনিক জীৱনী-সাহিত্যৰ আৰু প্ৰাচীন চৰিত পুথিৰ ৰচনা-ৰীতিৰ মাজত অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰভেদ আছে। দৃষ্টিভঙ্গী আৰু বিচাৰৰ পিনৰ পৰা আধুনিক জীৱনী-সাহিত্য ৰীতিবদ্ধ বস্তু নহয়, অধিকভাৱে বিস্তৃত সৃষ্টিহে। ব্যক্তি একোজনাৰ জীৱনৰ আলোচনাৰ লগতে সেই ব্যক্তিক মহিমামণ্ডিত কৰা শক্তি সমূহৰো

আলোচনা কৰা হয়। কোনো কোনোৰ মতে জীৱনী-সাহিত্য হৈছে শ্ৰদ্ধাপূৰ্ণ জীৱন আলোচনা। আধুনিক জীৱনী-সাহিত্য শ্ৰদ্ধা-বিবৰ্জ্জিত সৃষ্টি নহয়; চিত্ৰৰূপৰ বাস্তৱতা আৰু সাৰ্থকতাক হীনপ্ৰভ হবলৈ দিয়া নহয়। যুগটোৰ কেইখনমান শ্ৰেষ্ঠ জীৱনী হৈছে ডঃ এছ. কে. ভূঞাৰ "গোপালকৃষ্ণ গোখেল" (১৯১৬), "আনন্দৰাম বৰুৱা" (১৯২০), পি. এন. গোহাঁই বৰুৱাৰ "জীৱনী-সংগ্ৰহ" (১৯১৫), মহাদেৱ শৰ্ম্মাৰ "বুদ্ধদেৱ" (১৯১৪), "মহম্মদ চৰিত" (১৯২৮), এছ. শৰ্ম্মাকটকীৰ "সত্যনাথ বৰুৱাৰ জীৱন-চৰিত" (১৯১৭), হৰেণ শৰ্ম্মাৰ "জোৱান-ডি-আৰ্ক" (১৯১৮), "কামালপাছা" (১৯৩৫), অতুল বৰুৱাৰ "শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চমু জীৱনী" (১৯২৯), কে. চলিহাৰ "বিশ্বাৰসিক বেজবৰুৱা" (১৯৩৯), জি. এন. বৰদলৈৰ "তৰুণৰাম ফুকন" (১৯৪০), নলিনীদেৱীৰ "স্মৃতিতীৰ্থ" (১৯৪৮), "বিশ্বদীপ" (১৯১৬), বেণুশৰ্ম্মাৰ "গঙ্গা গোবিন্দ ফুকন" (১৯৫০), ডঃ পি. ডি. গোস্বামীৰ "ইউৰোপৰ মনিষী পাঁচ গৰাকী" আৰু বীৰেণ বৰকটকীৰ "খোজতে মিলাও খোজ" (১৯৫৬)।

ডঃ এম. নেওগৰ "শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ" (১৯৪৮) হৈছে শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম্ম আৰু সাহিত্যসম্বন্ধীয় পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ ৰচনা। শ্বেকছপীয়েৰৰ বিষয়ে হেজলিট আৰু কলৰীজে লেখাৰ দৰে অসমৰ এইজনা গুৰু-কৱিৰ বিষয়েও প্ৰতিজনে প্ৰায়ে উপাসনাসুলভ সুৰত লেখে। ডঃ নেওগো ব্যক্তিক্ৰম নহয়। তথাপি নব্য-ধ্ৰুপদী ধৰণৰে পূৰ্ব্ব পৰিকল্পিত আৰ্হিত ডঃ নেওগে শঙ্কৰদেৱৰ বিচাৰ কৰিছে বুলি কবলৈ যোৱাটো ভুল হব। কিতাপতৈই হওক বা আলোচনীত ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ পোৱা নিৱন্ধৰ ৰূপতেই হওক, এল. এন. বেজবৰুৱা, পি. এন. গোহাঁই-বৰুৱা, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, জে. বৰুৱা, নলিনীদেৱী আৰু পদ্ম চলিহা, ইত্যাদিৰ কেইখনমান মোহনীয় আত্ম-জীৱনী আছে। প্ৰধানতঃ আত্ম-জীৱনী আত্ম-

কেন্দ্ৰীক কলা-সৃষ্টি নহয়, অধিকভাৱে "মই" শব্দৰ প্ৰয়োগে আত্ম-জীৱনীৰ কলা-সৌষ্ঠৱ নষ্ট কৰে; দুৰ্ভাগ্যবশতঃ, চলিহাৰ "জীৱনবীণাৰ সুৰ" (১৯৬৩) আত্মজীৱনীখন এনেধৰণৰ দোষমুক্ত হব পৰা নাই। সমসাময়িক জেল আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ অনুভূতি-মূলক চিত্ৰ উদ্ভাসিত কৰাৰ উপৰিও মৌলানা তৈয়বুল্লাৰ "কাৰাগাৰৰ চিঠি" (১৯৬২) পুথিখনে পটভূমিৰ অন্তৰালত থকা মানুহজনৰ ব্যক্তিত্ব উদ্ভাসিত নকৰাকৈ থকা নাই।

সাম্প্ৰতিক যুগত সভ্যতা-সংস্কৃতি বিষয়ক নানা তৰহৰ আলোচনা হবলৈ লৈছে। সংস্কৃতিৰ পটভূমিক সুবিস্তৃতভাৱে গ্ৰহণ কৰা বি. এন. শাস্ত্ৰীৰ "ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি" পুথিখন বিশেষভাৱে স্মৰণীয়। ডঃ এম. নেওগৰ "পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি" (১৯৫৭) পুথিখন আমাৰ সংস্কৃতিৰ অৰ্থপূৰ্ণ আলোকপাত। একেদৰেই বি. কাকতিৰ "কলিতাজাতিৰ ইতিবৃত্ত" (১৯৪৩) পুথিখন সমাজ-বুৰঞ্জীৰ জ্ঞানগৰ্ভ ৰচনা। পি. কে. বৰুৱাৰ "বুদ্ধগয়া কিমান দূৰত" (১৯৬১) পুথি খনত বিশ্ব-শান্তিৰ সমস্যা অৰ্থপূৰ্ণভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। ৰচনা-শৈলী মনোৰম আৰু জ্ঞান-উদ্দীপক। থুলমূলকৈ বিজয় ভাগৱতীৰ "গান্ধীবাদ" পুথিখনত গান্ধীজীৰ দৰ্শনৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে। এইজনাৰ "সমীক্ষা" (১৯৬১) পুথিখনৰ পটভূমি হৈছে আন্তৰ্জ্জাতিক কথাবস্তু। ভাগৱতীৰ গদ্য-ৰীতি আকৰ্ষণীয় আৰু সংযতভাবে পৰিব্যাপ্ত। ডঃ ভূবন দাসৰ "মানৱৰ আদিকথা" আৰু "বিৱৰ্ত্তনৰ পথত মানৱ" (১৯৬০), পুথি দুখন হৈছে বিশেষজ্ঞৰ ব্যুৎপত্তিৰে ৰচিত মানৱ-সভ্যতাৰ আদিম যুগৰ ছবি। নকুল ভূঞাৰ "চাহবাগিছাৰ বনুৱা" (১৯৬০) পুথিখন চাহবাগিছাৰ জীৱনৰ বিষয়ে সুতীক্ষ্ণ আলোচনা। কিতাপখন সুখপাঠ্য। লীলা গগৈৰ "সীমান্তৰ মাটি আৰু মানুহ" (১৯৬৩) পুথিখন আমাৰ উত্তৰ-পূব পৰ্ব্বতীয়া ৰাইজৰ বিষয়ে সহানুভূতি আৰু উপলব্ধিৰে ৰচিত সূক্ষ্মদৰ্শী বস্তু। উপৰুক্ত কোনো এটা ভাগতে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰা ৰঘু চৌধুৰীৰ

"নৱমল্লিকা" (১৯৫৮) পুথিৰ কথা এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি। এইছ. আৰ. ডেকাৰ "অলকালৈ চিঠি" (১৯৫০) পুথিখনৰ দৰে এইখন কিছুমান ব্যক্তিগত ৰচনাৰ সমষ্টি ; ৰচনাসমূহে নিৰ্জ্জনতাপ্ৰিয় কৰিব বিস্তৃত মনোজগতৰ কথা কয়। ডাঃ ললিত বৰুৱাৰ "ইলা ভনীটিলৈ মুকলি চিঠি" (১৯৫৫) পুথিখন টি. আৰ. ফুকনৰ "যৌনতত্ত্ব" (১৯৩৪) পুথিখনৰ দৰে সমাজৰ দাবীক কেন্দ্ৰ কৰি লেখা পুথি।

উপন্যাসৰ বাহিৰে ভ্ৰমণ বৃত্তান্তই সম্ভৱতঃ মানুহৰ মন অধিক আকৰ্ষণ কৰে। সাহিত্যিক ৰং আৰু চিত্ৰধৰ্ম্মিতাৰে ভ্ৰমণৰ ৰোমাঞ্চ প্ৰাণ-চঞ্চল কৰিব পাৰিলে কথাই নাই। আমাৰ জনাজাত ভ্ৰমণ-বৃত্তান্ত কেইখন হৈছে জে. বৰুৱাৰ "বিলাতৰ চিঠি" (১৯৪৮), ডঃ বি. কে. বৰুৱাৰ "চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ" (১৯৪৮), ডঃ এ. গুহৰ "ছভিয়েৎ দেশত এভুমুকি" (১৯৫৮), ডঃ পি. ডি. গোস্বামীৰ "বিলাতত সাতমাহ" (১৯৫৮), বদ্‌জনৰ "দুই চেপ্তেম্বৰ" (১৯৫৮), ছাত্ৰাৰৰ "বিদেশত দুদিনমান" (১৯৫৮), ডাঃ ললিত বৰুৱাৰ "ইউৰোপৰ বাটত" (১৯৫৭), ডঃ পি. চি. গোস্বামীৰ "বৈদেশিকা", কনক মহন্তৰ "বগা তৰা, ৰঙা আকাশ" (১৯৬২), মিছেছ জে. বি. বৰুৱাৰ "আকাশ পথেদি বিদেশলৈ", এইছ. এন. দত্তবৰুৱাৰ "ভাৰত ভ্ৰমণ" (১৯৪৫), আৰু হেমন্ত শৰ্ম্মাৰ "কাবেৰীৰ পাৰে পাৰে" (১৯৬৩)। সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ আঁচনি অনুসাৰে ছভিয়েৎ দেশ ভ্ৰমণ কৰোঁতা নব বৰুৱা আৰু আব্দুল মালিকে আলোচনীৰ পাতত মনোৰম ভাবে ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা বৰ্ণাইছে। প্ৰত্যেকজনেই অপৰিচিত দেশ আৰু জীৱন উদ্ভাসিত আৰু অভিজ্ঞতাৰ বাছকবনীয়া ৰূপ প্ৰকাশ কৰিব পৰা দক্ষতা সম্যকভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে।

বাক্য-বিন্যাস আৰু নগণ্য বুলি পৰিগণিত বিষয়বস্তুকো ব্যক্তিগত আলোকেৰে উদ্ভাসিত কৰিব পৰা নিগূঢ় দক্ষতাৰ ওপৰত ৰম্য-ৰচনাৰ সম্মোহন নিৰ্ভৰ কৰে। এনেধৰণৰ মুকলি ভাবৰ ৰচনা

বিশেষভাবে নমনীয়। এনেবোৰ ৰচনাৰ স্বীকৃত লক্ষ্য শিক্ষা প্ৰদান নহয়, মনোৰঞ্জনহে ; ৰচনাসম্বন্ধে "মনৰ মুকলি প্ৰকাশ" বুলি দিয়া ডঃ জনছনৰ ব্যাখ্যাৰ এনেবোৰ ৰচনাক প্ৰতিধ্বনি বুলিব পাৰি। বিশেষ কোনো বিষয়-বস্তুৰ চাৰিসীমাৰ মাজত সীমাৱদ্ধ নহয় কাৰণেই এনেবোৰ ৰচনাক "মুকলি ৰচনা" বুলিব পাৰি। অসংযত ৰচনা-কৌশলৰ কাৰণে প্ৰখ্যাত এনেবোৰ ৰচনা স্বপ্ৰণোদিত ভাবে আত্ম-প্ৰসাৰী। এ. এ. মিলনে, হিলেৰ বেলক (অ'ন্ এনিথিং) আৰু জি. কে. চেষ্টাৰটন, (ট্ৰেমেনদাছ ট্ৰাইফলছ), ইত্যাদিৰ ৰম্য-ৰচনাৰ অনুপ্ৰেৰণাত ব্যক্তিগত এনে-বোৰ নিৱন্ধ আমাৰ সাহিত্যত জনপ্ৰিয় হবলৈ লয়। আমাৰ ভাষাত এ. এ. মিলনেৰ অনুপ্ৰেৰণাত এনেধৰণৰ ৰম্য-ৰচনা লেখোঁতা সৰ্ব্বপ্ৰথম ব্যক্তি হৈছে মুনীন বৰকটকী। ত্ৰিশ-দশকৰ শেষভাগলৈ এইজনাৰ "কন্‌ফেছনছ" বোলা ৰচনাখন "আৱাহন" আলোচনীত প্ৰকাশ পায়। ৰম্য-ৰচনাৰ প্ৰকাশ কৌশল হৈছে মাজনিশালৈকে বিয়পা নৈশ-ভোজনৰ অন্তত অনুষ্ঠিত কথন-ভঙ্গীসদৃশ। আমাৰ বাছকবনীয়া ৰম্য-ৰচনাৰ পুথি কেইখনমান হৈছে কুমাৰ মধুসুদনৰ "কিমাশ্চাৰ্য্যম্" (১৯৫০), তিলক হাজৰীকাৰ "আড্ডা" (১৯৫৮) "কত কথা" (১৯৬০), ভদ্ৰবৰাৰ "অদ্ধংত্যজতি" (১৯৫৭) "মধুৰেণ" (১৯৬১), হেমশৰ্ম্মাৰ "বাটৰ ডুবৰি বণ" (১৯৫৭) "স্বগত" (১৯৬৩), প্ৰেমনাৰায়ণৰ "ৰসমাধুৰী" (১৯৫৯), ডাঃ হেমবৰুৱাৰ (১৮৯০-১৯৫৮) "চপনীয়া" "মোৰ ঘৰখন"। কোনো কোনোৱে ৰম্য-ৰচনা বুলিব খুজিলেও ডাঃ বৰুৱাৰ "নৱগ্ৰহ" আচলতে ৰম্য-ৰচনা নহয়। সঠিককৈ কবলৈ গলে, ৰম্য-ৰচনাৰ ভঙ্গীত ৰচিত এইখন এখন বিজ্ঞান-বিষয়ক সাধাৰণজ্ঞানৰ পুথি। ৰম্য-ৰচনাৰ ভঙ্গীত ৰচিত লীলাগগৈৰ "কপলিং ছিগা বেল" সংস্কাৰধৰ্ম্মী ৰচনা। মধুসুদন আৰু ভদ্ৰবৰাৰ ৰচনাশৈলী বেজবৰুৱাৰ দৰে জঁতুৱা ঠাঁচৰ। এই দুজনাৰ জঁতুৱা ঠাঁচ হৈছে বিষয়-বস্তুৰ সৈতে

ৰঞ্জিতা খোৱা সুৰুচিপূৰ্ণ বস্তু। ডাঃ বৰুৱাৰ ব্যক্তিগত ৰচনাসমূহত মনস্তত্ত্ববিষয়ক সুতীক্ষ্ণ মনোদৃষ্টি প্ৰকট হয়।

সাৰাংশ ঃ

যুদ্ধ-পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী আৰু যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱা আমাৰ সাহিত্যৰ "মিশ্ৰিত" কাল ; পাতলীয়াকৈ অ'ত ত'ত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰাৰ বাহিৰে আমাৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জীত যুদ্ধই অৰ্থপূৰ্ণ পৰিৱৰ্ত্তন সাধিব পৰা নাছিল। সুৰ-সমলয়ৰ ধ্বংস হৈছে, সেইবুলি এনে ধ্বংসৰ পটভূমিত নতুন সুৰ-মূৰ্চ্ছনা সৃষ্টি হোৱা নাই। চিন্তা-প্ৰসূত উল্লেখনীয় মৌলিক সাহিত্য-সমালোচনাৰ যুগটোত সৃষ্টি হোৱা নাই। কিবা সমালোচনাৰ সৃষ্টি হৈছে যদিও সেই সমালোচনা সংবাদ-জাতীয় সাহিত্যিক মন্তব্যহে। এনে উপায়েৰে সাহিত্য-বুৰঞ্জীৰ মহৎ যুগৰ সৃষ্টি নহয়।

এই ক্ষেত্ৰত ভাষা-সম্বন্ধীয় কথা কেইটামান মনত ৰখা উচিত ঃ (ক) ভাষাক অৱলুপ্তিৰ গৰ্ভৰ পৰা পুনৰ-জীৱিত কৰা আমেৰিকান ব্যাপ্তিষ্ট মিছনৰ উদ্যোগত পূৰ্ব্বাঞ্চলৰ শিৱসাগৰৰ ভাষা মানদণ্ড সম্পন্ন সাহিত্যিক ভাষা স্বৰূপে পৰিগণিত হৈছিল। কাৰণ হৈছে মিছনেৰী সকলৰ দ্বাৰাই সৃষ্ট নৱন্যাসৰ কেন্দ্ৰভূমি আছিল শিৱসাগৰ। আজি অৱস্থাৰ পৰিৱৰ্ত্তন সাধিত হৈছে। বৰ্ত্তমান শিৱসাগৰ নহয়, গুৱাহাটীহে ক্ৰমাৎ মানদণ্ডসম্পন্ন সাহিত্যিক ভাষাৰ কেন্দ্ৰভূমিলৈ পৰিণত হৈছে। কাৰণ (১) গুৱাহাটী হৈছে উঠিঅহা যুৱক-যুৱতীৰ কাৰণে শিক্ষাৰ কেন্দ্ৰভূমি, আৰু (২) আন ভাৰতীয় ভাষাৰ কথা নকলেও গুৱাহাটী হৈছে অসমীয়া ভাষাৰ নানান ঠাল-ঠেঙুলিৰ মিলন-ভূমি ; গদ্যবস্তুৰ নতুন সাহিত্যিক ভাষাই এনে অৱস্থাৰ জৰীয়তে ৰূপ লয়। (খ) যুদ্ধ-পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী যুগৰ গদ্য-সাহিত্যৰ সৈতে ৰিজাই চালে দেখা যায়, সাম্প্ৰতিক গদ্য সাহিত্য ক্ৰমাৎ ঘৰুৱা পটভূমিৰ পৰা আঁতৰি

আহিছে। ইয়াৰ পৰিৱৰ্ত্তে প্ৰচেষ্টাজনিত ৰচনা-শৈলীৰ উদয় সম্ভৱ কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও, বৰ্ত্তমান যুগৰ চেষ্টা হৈছে ৰচনা-শৈলীক অধিকভাৱে মিশ্ৰিত শক্তি যোগোৱা, অধিকভাৱে নমনীয় কৰা, অধিকভাৱে ঐতিহ্যৰ শাসনমুক্ত কৰা, লগতে সামাজিক, অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তুৰ পৰা আৰম্ভ কৰি মানব জীৱনৰ সকলো বিষয়বস্তু আগুৰি লব পৰাকৈ ৰচনা-শৈলীৰ সৌষ্ঠৱ সৃষ্টি কৰা ; সাম্প্ৰতিক যুগৰ গদ্য-শৈলী স্বাভাৱিকতে অধিক ভাবে সম্মিলিত সৌষ্ঠৱৰ বস্তু। (গ) আমাৰ গদ্য-শৈলীত সমসাময়িক ইংৰাজী ৰচনা-শৈলীৰ প্ৰভাৱ পৰিছে বুলি কবলৈ যোৱাটো বৰ শুদ্ধ কথা নহব ; দুয়োবিধ ৰচনা-শৈলীৰ মাজত পৰিলক্ষিত হোৱা সামঞ্জস্য হৈছে পাতলীয়া ধৰণৰ। সুতীক্ষ্ণ মাগজিক বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত সমসাময়িক ইংৰাজী ৰচনা-শৈলী প্ৰাঞ্জল প্ৰকাশিকা-শক্তিযুক্ত। আমাৰ সাম্প্ৰতিক গদ্য-সাহিত্যৰ পৰিচিত বস্তু, যাক আমি ভুলতে মাগজিক ৰচনা-শৈলী বোলো, তেনেধৰণৰ গধুৰ ৰচনা ই নহয়। ধৰ্ম্মৰ পৰা কলালৈ, দৰ্শনৰ পৰা বিজ্ঞানলৈ ভাবধাৰাৰ বিস্তৃতিয়ে ভাষাৰ ওপৰত অধিক দাবী উত্থাপন কৰিছে। এনেধৰণৰ দায়িত্ব বহন কৰিবলগীয়া হোৱা হেতুকে আংশিক ভাৱে স্থায়ীমূলৰ পৰা শব্দ নাইবা সংস্কৃত বা আন মূলৰ পৰা শব্দ ধাৰ কৰি ভাষাক অধিক গতি-চঞ্চল কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে ; আমাৰ সাম্প্ৰতিক গদ্য-সাহিত্যৰ দুয়োটা ৰচনা-শৈলী, জটিল আৰু মাগজিক, পাৰস্পৰিক সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি নকৰাকৈ সমান্তৰাল ভাৱে প্ৰবাহিত হৈছে যে সেই বিষয়ে বিস্মৃত হব নোৱাৰি।

সাম্প্ৰতিক কৱিতা

সাম্প্ৰতিক যুগৰ প্ৰায়বোৰ কৱি-শিল্পী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাপ্ৰাপ্ত। উচ্চ ইংৰাজী শিক্ষাই এইসকলৰ মনোদৃষ্টি প্ৰায়েই চহৰীয়া কৰিছে। এইষাৰ বিশেষভাৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা। ইয়াৰ পৰিণতি হৈছে সৃষ্টিধৰ্ম্মী সাহিত্যৰ পৰিসীমাৰ পৰা জন-সমাজৰ প্ৰকৃত জীৱন আৰু জীৱনক জীপ্ দিয়া মাটিৰ কথা বৰ্জ্জন।

আন কলাৰ দৰে শান্তিময় পৰিৱেশতহে সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধন সম্ভৱ। ১৯৬২ চনৰ চীনা আক্ৰমণৰ কথা বাদ দিলেও সীমামূৱলীয়া প্ৰদেশ অসমে যোৱা বিশ্ব-যুদ্ধৰ দুখলগা অভিজ্ঞতাৰ বুজ নোপোৱা নহয়। এই ভূমিখণ্ডৰ মাজেদিয়েই হেজাৰে হেজাৰে যুদ্ধশ্ৰান্ত আৰু জৰ্জ্জৰিত মানুহ ব্ৰহ্মদেশৰ পৰা ভাৰতত থকা নিজাঘৰলৈ বা ৰিলিফ-কেন্দ্ৰলৈ সোঁত বোৱাদি বৈছিল। এইখন প্ৰদেশতেই জাপানী আক্ৰমণকাৰীৰ বিপক্ষে যুঁজিবলৈ এলাইড্ সৈন্যবাহিনী মজুত কৰা হৈছিল। ইয়াৰ পৰিণতি স্বৰূপে জনসাধাৰণ অসীম কষ্টৰ সম্মুখীন হব লগা হৈছিল, অভাৱ-অনাটন, দুৰ্ভিক্ষ আৰু অনিশ্চয়তা।

এনে উচ্ছৃংখল পৰিৱেশত সাহিত্যৰ অগ্ৰগতি নোহোৱাটো স্বাভাৱিক কথা। আঁটোলা ফ্ৰাঁৰ ভাষাতে, যুদ্ধ যে "পাশৱিক বস্তু", ই যে

সভ্যতাক মাষমুৰ কৰে, এই উপলব্ধিয়ে কৱি-শিল্পী আৰু সাহিত্যিকক অধিকভাৱে সমাজ সচেতন কৰিছিল। যুগধৰ্ম্মৰ সৈতে ৰক্ষিতা ৰক্ষা কৰা শক্তিৰ ওপৰত সাহিত্যৰ গতিচঞ্চলতা নিৰ্ভৰ কৰে। যুদ্ধ-যুগৰ ভিতৰতে আমাৰ সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী কৱিতাৰ উদয় হয়। এনেদৰেই জনসমাজত দেখা দিয়া সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি সাহিত্যক অধিকভাৱে জাতীয় সজাগতা প্ৰদান কৰা হৈছিল। প্ৰগতিবাদী কৱি-গোষ্ঠীৰ অনুপ্ৰেৰণা আছিল ছভিয়েৎ ৰুছিয়াত প্ৰৱৰ্ত্তিত সামাজিক-অৰ্থনৈতিক পদ্ধতি বিশেষ; ৰচনাশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰা হৈছিল বৰ্ত্তমান শতিকাৰ ত্ৰিশ দশকৰ ইংৰাজ কৱি-শিল্পীসকলৰ পৰা।

এনেদৰে যুক্তি আগবঢ়োৱা হৈছিল: আৰ্টৰ ৰীতি-পদ্ধতি উলঙ্ঘন নকৰাকৈ টি. এছ. ইলিয়টে যদি আধুনিক সভ্যতা আৰু ইয়াৰ ঘৃণনীয় পৰিৱেশ, লগতে "অবাস্তৱ" ব্যৱসায়িক সাৰ্ব্বজনীনতাৰ বৰ্ণনা দিব পাৰে, তেন্তে আমি নোৱাৰিমহঁক কিয়?" "ইন্‌ট্ৰডাকছন্ টু পয়েমছ ফ্ৰম স্পেইন" বোলা পুথিখনৰ পৰা স্পেনীয় যুদ্ধত কৱি-শিল্পীয়ে কেনে দৰে অৰ্থপূৰ্ণ অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল, সেই বিষয়ে জানিবলৈ পোৱা যায়। কাৰণ কৱি-শিল্পীয়ে উপলব্ধি কৰিছিল যে ৰিপাব্লিকান-সকলৰ সংগ্ৰামৰ উদ্দেশ্য আছিল অনুকূল অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰা। এনে অৱস্থাৰ অবিহনে কৱিতা পঢ়া বা লেখা অসম্ভৱ। এনেদৰেই প্ৰগতিবাদী কৱি-গোষ্ঠীৰ অনুপ্ৰেৰণাত সংস্কাৰবদ্ধ সামাজিক আৰু জাতীয় অন্ধ ধাৰণাৰ ওৰ পেলোৱাৰ প্ৰতি শক্তিশালী যুক্তিবাদ গঢ়ি উঠিছিল। কলাগত সৌষ্ঠৱৰ হানি নকৰাকৈ কৱিতাত সত্য আৰু প্ৰকৃত অৰ্থ সৃষ্টি কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ বাঢ়িবলৈ ধৰে। প্ৰগতিবাদী এই কৱিশিল্পীসকলে জানিছিল যে কাব্যকলা কেতিয়াও সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰচাৰধৰ্ম্মী হব নোৱাৰে; কাব্যকলা বীজগণিত নহয়, অঙ্কও নহয়।

আন প্ৰান্তীয় ভাষাৰ দৰে চতুৰ্থ দশকত অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ ৰীতি-পদ্ধতিৰ বিশেষ পৰিৱৰ্ত্তন হয়। সাম্প্ৰতিক যুগৰ কাব্য-

সাহিত্যত ৰচনাশৈলী আৰু বিষয়বস্তু, উভয়ৰে পৰিবৰ্ত্তন সাধিত হৈছে। সংক্ষিপ্তভাবে কবলৈ গলে, মাক্সীয় দৰ্শনতত্ত্বৰ আৰু ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্ত্বৰ অধ্যয়নে নতুন ভাবধাৰা আৰু দৃষ্টিভঙ্গীৰ, লগতে নতুন প্ৰকাশ-ব্যৱস্থাৰ উদয় সাধন কৰিছে। ক্ৰমাৎ প্ৰাচীন “সম্মিলিত বোধৰ” শক্তি হ্ৰাস পাবলৈ ধৰে। পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী ৰোমাণ্টিক কাব্য-মাধ্যমৰ জৰীয়তে প্ৰৱৰ্ত্তিত ৰং, সৌন্দৰ্য্য আৰু “চাকিৰ প্ৰতি চগাৰ প্ৰণয়” জাতীয় চিন্তাপ্ৰবাহৰ অন্ত পৰিবলৈ ধৰে। “ব্যক্তিৰ অহংবোধক জাগৃত কৰি” গীত গোৱাৰ অন্ত পৰে। বৰ্ত্তমান যুগৰ সামাজিক খেলিমেলি আৰু উচ্ছৃঙ্খল পটভূমিত নিম্ন-মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ কবি-শিল্পীৰ কাৰণে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ আকৰ্ষণ অধিক। আধ্যাত্মিক শূণ্যতাৰ বুকুত মানুহৰ কাৰণে ই অন্ততঃ আস্থাশীল কিবা এটাৰ যোগান ধৰিছিল। পৰীক্ষাবাদী তত্ত্ব স্বৰূপে সুস্থ যদিও কাব্যিক অনুপ্ৰেৰণাৰ আহিলা স্বৰূপে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে পৃথিৱীৰ কতো মহৎ কলাবস্তুৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা নাই।

হাৰাৰ্ট ৰীডৰ মতে কীট পতঙ্গৰ শৰীৰৰ সৈতে শুঙৰ যি সম্বন্ধ, সেই একে সমন্ধ হৈছে সমাজৰ সৈতে কবি-শিল্পীৰ। ইয়াকেই সমাজ-সচেতন কাব্য বোলা হয়। স্বাধীনতা সংগ্ৰাম আৰু ইয়াৰ জৰীয়তে সৃষ্ট সাৰ্ব্বভৌম সমাজবাদী সমাজৰ স্বপ্নই আমাৰ দেশত এনে ধৰণৰ কবিতাক অনুপ্ৰাণিত কৰে। স্বাধীনতাৰ ৰদকাঁচলিত কবি-শিল্পীয়ে এখন নতুন ভাৰতৰ—য’ত সামাজিক অবিচাৰ আৰু অৰ্থনৈতিক অসামঞ্জস্যই সৃষ্টি কৰা হতাশা নাই—স্বপ্ন ৰচনা কৰিছিল।

বৰ্ত্তমান শতিকাৰ তৃতীয় দশকত এইটো-প্ৰবাহে আমাৰ প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় প্ৰান্তীয় সাহিত্যক প্লাৱিত কৰিছিল; কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত এই প্ৰবাহ চতুৰ্থ দশকৰ শেষভাগলৈকে প্ৰৱৰ্ত্তি আছিল। মালায়ালাম কবিতাত ১৯৩৬ চনত, কানাড়া কবিতাত ১৯৩৯ চনত আৰু ভাৰতীয় অন্যান্য প্ৰান্তীয় কাব্য-জগতত সমসাময়িকভাৱে এই প্ৰবাহৰ উদয় হয়।

প্ৰগতিবাদী কৱিতাই পথাৰ আৰু কাৰখানাত কাম কৰা জন-সমাজক পুজিবাদী শোষণৰ পৰা ৰক্ষা কৰি, সেই সকলৰ স্বত্ব সাব্যস্ত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল। এনেদৰেই বামপন্থী আৰু অতি-বাস্তৱবাদী কৱি-শিল্পীসকলে ৰোমান্টিক যুগৰ পৰিত্ৰাণকামী আৰু কোমল অনুভূতিৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদ অনুষ্ঠিত কৰিছিল। ভাৰতীয় প্ৰগতিবাদী কৱি-গোষ্ঠীয়ে যে সমসাময়িক ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা আহৰণ কৰিছিল, সেইযাৰ কথা নিম্ন-উল্লিখিত মেক্‌নীছৰ কৱিতাৰ পংক্তিটোৰ পৰা সাব্যস্ত কৰিব পাৰি :

এবাৰ যেতিয়া মূৰ্ত্তি বিতাৰিত হয়,
সেইসকল আৰু জীয়াই থাকিব নোৱাৰে।
ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ অবিহনে, মাংস আৰু ফুলৰ অবিহনে,
আহাৰৰ কাহৰ সঙ্গীতৰ শব্দ আৰু ধ্বনি প্ৰতিধ্বনিৰ অবিহনে,
সেইসকল বাৰু জীয়াই থাকে কেনেকৈ ?

কেৱল ইংৰাজী কৱিসমাজেই নহয়, ছভিয়েৎ ৰুছিয়াৰ মায়'ক'ভস্কি আৰু স্পেইনৰ এণ্টনিয় মেকাডো, ইত্যাদি কৱি-শিল্পীয়েও অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল ; বিশ্বসাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা ৰাজনৈতিক-আৰু সামাজিক সম্মোহনৰ বিষয়ে শতিকাৰ তৃতীয় দশকৰ শেষৰ ভাগলৈ "আৱাহন" আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা এলানি প্ৰবন্ধই মানুহৰ দৃষ্টি নব্য চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ কৰিছিল। এনেদৰেই কৱি-শিল্পীক ৰোমান্টিক স্বপ্নলোকৰ পৰা আঁতৰাই আনি বাস্তৱৰ সন্মুখীন কৰাৰ প্ৰতি আমাৰ সাহিত্যত নতুন চেতনাৰ অভ্যুদয় সাধন সম্ভৱপৰ হৈছিল। উপৰুক্ত নিবন্ধমালাত প্ৰকাশ পোৱা কেন্দ্ৰস্থ ভাব আদৰ্শ নিম্ন-উল্লিখিত মায়'ক'ভস্কিৰ কথাৰে ব্যক্ত কৰিব পাৰি : "জীৱন সজাই তোলা সমাজ অনুষ্ঠানৰ নিজকে অংশবিশেষ বুলি পৰিগণিত নকৰি কিয় মই জেক্ আৰু জিলৰ প্ৰণয়-কাহিনীৰ কথা কম ?"

কৃত্তিত্বৰ সৈতে কমলনাৰায়ণ দেৱৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "জয়ন্তী" (১৯৪৩) মাহেকীয়া আলোচনীৰ জৰীয়তে শতাব্দীৰ চতুৰ্থ দশকত আমাৰ সাহিত্যত নব্যধাৰাৰ উন্মেষ সাধন হয়।

আমাৰ সাহিত্য-বুৰঞ্জীত "জয়ন্তী" যুগটো অৰ্থপূৰ্ণ। ইয়াৰ জৰীয়তে পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী ৰোমান্টিক যুগৰ ভাবধাৰাৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদ অনুষ্ঠিত হয়, নতুন সৃষ্টিৰ আলোড়ণৰ উদয় হয়। এই যুগৰ কাব্য-সাহিত্য আছিল সমালোচনামূলক, সমাজ-সচেতন। প্ৰাচীন-পন্থীসকলৰ মতে এইটো যুগৰ কাব্য-সাহিত্য আছিল বিষয়বস্তু আৰু ৰচনাশৈলীৰ পিনৰ পৰা উদভ্ৰান্ত। নিৰপেক্ষভাৱে কবলৈ গলে, "এইটো যুগৰ কাব্য-সাহিত্য আছিল বিবেকসম্ভূত, মানবীয় মূল্যবোধৰ সৃষ্টি; এনেধৰণৰ কাব্য-সাহিত্যৰ পথপ্ৰদৰ্শক সৃষ্টি হৈছে "পূজা"। কবিতাটোত সুবিধাবাদী এমুঠি মানুহৰ দ্বাৰা সংৰক্ষিত অৰ্থসম্পদ, বিলাস-বৈভৱ আৰু অধিকজনৰ জীৱনৰ দুখকষ্ট, দুৰ্য্যোগ, এই দুটা সংঘৰ্ষমূলক চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতিফলন হৈছে। বুৰঞ্জীগতভাৱে কবিতাটো হৈছে অৰ্থপূৰ্ণ। ইয়াৰ জৰীয়তে আমাৰ কাব্য-সাহিত্যত "নতুনচহী"-ৰ পৰিৱেশ সৃষ্টি হৈছিল। কলিকতাত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত নিহত হোৱা অমূল্য বৰুৱা (১৯২২-১৯৪৬) বিশেষভাৱে ইয়াৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল; এনে অনুপ্ৰেৰণাযুক্ত "কুকুৰ", "বেশ্যা", ইত্যাদি ধৰণৰ কেইবাটাও সাৰ্থক কবিতা এইজনাই সৃষ্টি কৰিছিল। প্ৰগতিবাদী কবি-গোষ্ঠীৰ অগ্ৰগণী নহলেও নাইবা নতুন ৰচনাশৈলীৰ প্ৰৱৰ্ত্তক নহলেও, অমূল্য বৰুৱা এইটো যুগৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ কবি। প্ৰগতিবাদী কবিতা আন্দোলনক বিপ্লৱী কাব্য-আন্দোলন এই কাৰণেই বুলিব পাৰি যে ইয়াৰ জৰীয়তে এটা ঐতিহ্যৰ পতন ঘটিছিল, তাৰ পৰিৱৰ্ত্তে নতুন সীমান্তৰ আৱিষ্কাৰ সম্ভৱপৰ আৰু সহজসাধ্য হৈছিল। কবিতা "ৰশ্মিৰ বুকুত লুকাই থকা উন্মাদ পৰী" নহয় বুলি সাব্যস্ত হৈছিল।

উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী প্ৰগতিবাদী কৱিতাৰ জীৱনকাল চুটি। ই সৰ্ব্বব্যাপী সাহিত্যিক আদৰ্শ হব নোৱাৰিলে; "পূজা", "কুকুৰ" বা "বেশ্যা" বোলা কৱিতা কেইটা গভীৰ ভাবে মনস্তাত্বিক পটভূমি সৃষ্টি কৰা কাৰ্য্যত ব্যৰ্থ হয়। যি কাৰণৰ বাবেই নহওক লাগিলে, যেনেধৰণৰ ক্ষিপ্ৰতাৰে উদয় হৈছিল, তেনেধৰণৰ ক্ষিপ্ৰতাৰে প্ৰগতিবাদী কাব্য-আন্দোলন বুৰঞ্জীৰ পিছ চোতালত আহ গল। সম্ভৱতঃ এইষাৰ কথা সম্ভৱপৰ হল এই কাৰণেই যে আমাৰ প্ৰদেশৰ শিল্প-উদ্যোগৰ অনুন্নত অৱস্থাই এনেধৰণৰ কৱিতাক জীপ্ দিব পৰা নাছিল। নাইবা সম্ভৱতঃ অ'লডইছ হাক্সলীয়ে কবৰ দৰে, প্ৰতিভাশালী সৃষ্টিৰ জীৱন-স্পন্দন "কলাগত একাগ্ৰতা" সৃষ্টি কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এনে কৱিতা ব্যৰ্থ হৈছিল। মহৎ কলাই যদিও যুগ একোটা সৃষ্টি কৰে বুলি কোৱা হয়, তথাপি কৱি আৰু শ্ৰোতাৰ মাজৰ সম্বন্ধৰ কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি; এনে কথাক অস্বীকাৰ কৰা মানে কলাগত সৃষ্টিৰ সৌষ্ঠৱ নষ্ট কৰা।

সঁচা কথা, বুভুক্ষু মানৱ আছে, শ্ৰমৰ উপযুক্ত মূল্যৰ পৰা বঞ্চিত হোৱা মানুহ আছে। সেইবুলি এনে সমস্যাক, বঞ্চিতজনৰ ক্ৰন্দনক যদি কলাগত সম্মোহন নোহোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰা হয়, তেন্তে সাহিত্যিক সৃষ্টিবস্তু স্বৰূপে এনে প্ৰচেষ্টা ব্যৰ্থ হোৱাটো স্বভাৱসিদ্ধ। কলা ৰাজনৈতিক মঞ্চৰ বহতীয়া নহয়। উদ্যোগৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ নিচিনা অনুন্নত প্ৰদেশত, যত উদ্যোগ-বিস্তাৰ এতিয়াও দূৰণিৰ ৰিং, তেনে অৱস্থাত "হাতুৰী" আৰু "বটালী"-ৰ কৱিতা সৃষ্টি কেনেকৈ সম্ভৱ হব পাৰে? প্ৰকৃত অৰ্থত কলাবস্তু হৈছে সময়ৰ বন্ধনবিহীন সৃষ্টি।

প্ৰগতিবাদী কাব্য-আন্দোলন নিশ্চিহ্ন হৈ গল যদিও ইয়াৰ দ্বাৰা সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ প্ৰতি সৃষ্ট অনুৰাগ বাঢ়িবলৈ ধৰে। যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী কালছোৱাত "পছোৱা" (১৯৪৮-৪৯) আৰু "ৰামধেনু" (১৯৫১) আলোচনীৰ অনুপ্ৰেৰণাত কেইটামান

বাস্তৱবাদীয়া সমাজ-সচেতন কবিতাৰ সৃষ্টি হয়। এই কালছোৱাত বীৰেণ ভট্ট, ৰাম গগৈ আৰু আব্দুল মালিকে কেইটামান বাস্তৱবাদীয়া সমাজ সচেতন কবিতা ৰচনা কৰে। সাধাৰণতে মালিক আৰু ভট্টৰ বিষয়বস্তু হৈছে নিম্ন-মধ্যবিত্ত সমাজৰ সমস্যা। ৰাম গগৈৰ কবিতাত পুথিগত নহয়, জীৱনৰ সৈতে ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধৰ হেতুকে উদয় হোৱা উপলব্ধিত আংশিকভাৱে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। পূৰ্ব্ববৰ্ত্তী প্ৰগতিবাদী কবি-গোষ্ঠীয়ে কল্পনা কৰিব নোৱাৰা প্ৰবাহৰ সাৰ্থকতা বীৰেণ ভট্টৰ (জন্ম ১৯২৭) "বিষ্ণুৰাভা, এতিয়া কিমান ৰাতি ?", মালিকৰ (জন্ম ১৯১৯) "ফুলশয্যাৰ ৰাতি" আৰু মহেন্দ্ৰবৰাৰ (জন্ম ১৯২৯) "কেৰাণী খোলীৰ চিঠি", ইত্যাদি কবিতাত মূৰ্ত্তিমন্ত হৈছে। পথপ্ৰদৰ্শক কাৰ্য্যবিধিত অসাৰ্থকতা স্বভাৱসিদ্ধ। এইসকলৰ সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ বৰঙনি হৈছে ৰচনাশৈলীৰ ক্ষেত্ৰত ; পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ কবি-শিল্পীৰ হাতত অধিক উৎকৰ্ষ লাভ কৰা মুকলি ছন্দ আৰু স্প্ৰাং ভাৰ্ছ এইসকলৰ দ্বাৰা পোনতে প্ৰচলন হয়।

নতুন ৰচনাশৈলীৰ অনুপ্ৰেৰণাত ভাব-আদৰ্শ সংক্ষিপ্তভাৱে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল, লগতে কবিতা একোটাৰ শব্দ-ধ্বনি সংযত কৰা হৈছিল, "পাঁচোটা শব্দাংশৰ হেঁচাৰ অন্তত যুক্ত হোৱাৰ পৰিবৰ্ত্তে একোটা শাৰীৰ মাজভাগত ছন্দ-মিল সংযোজিত হৈছিল।" ৰোমাণ্টিক কবি-শিল্পীসকলৰ সৈতে বিজাই চালে ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্যতা আৰু অনুভূতিগত উত্তেজনাৰ ক্ষেত্ৰত এইটো যুগৰ কবি-শিল্পী-সকল নিশকতীয়া আছিল। তথাপি এই কবিতা কলাগত সম্পদ নোহোৱাকৈ নাছিল। ৰোমাণ্টিক আতিশয্যৰ বিপক্ষে অনুষ্ঠিত সচেষ্ট বিৰোধীতাৰ কাৰণে স্প্ৰাং ভাৰ্ছৰ জনপ্ৰিয়তা বাঢ়িছিল। সংক্ষিপ্ত ভাৱে কবলৈ গলে "স্প্ৰাং ভাৰ্ছ হৈছে মানুহৰ কথিত ভাষাৰ স্বভাৱসিদ্ধ ধ্বনিৰ, অৰ্থাৎ, গদ্যৰ দাঁতীকাষৰীয়া বস্তু।

"জয়ন্তী" কবিগোষ্ঠীতকৈ "পছোৱা", "ৰামধেনু"-ৰ গোষ্ঠীৰ কবি-সমাজৰ জীৱন আৰু সমস্যাৰ প্ৰতি দৃষ্টিভঙ্গী অধিক সামগ্ৰিক

আৰু স্থিতিবাচক। সম্ভৱতঃ এই কাৰণেই "জয়ন্তী" যুগৰ কবি-শিল্পীৰ সম্মোহন সমসাময়িক যুগতো দুৰ্ব্বল; চমুকৈ কবলৈ গলে, এনে ধৰণৰ কবিতা হৈছে "সাময়িক ছন্দ", "জয়ন্তী"যুগৰ কবিতাৰ সম্মোহন খন্তেকীয়া; সেই কাৰণেই বিশেষভাৱে ই অৰ্থপূৰ্ণ নহয়। সাধাৰণতে কোৱা হয়ঃ "যি কবিতাই কোনো এটা বস্তুৰ প্ৰতি অনুৰাগ-ৰঞ্জিত বিশ্বাস সূচায়, সেই কবিতাই হৈছে প্ৰচাৰধৰ্ম্মী"; নিজে গ্ৰহণ কৰা আদৰ্শৰ প্ৰতি "জয়ন্তী"যুগৰ কবিসমাজৰ কিবা যে "অনুৰাগৰঞ্জিত বিশ্বাস" আছিল, সেইবিষয়ে সন্দেহ; "জৰ্জ্জিয়ান কবিসমাজে মদ্যশালা আৰু পদভ্ৰমণৰ বিষয়ে যি অনুপাতে প্ৰচাৰ কৰিছিল", সেই অনুপাতে "জয়ন্তী" যুগৰ কবিসমাজ প্ৰচাৰকাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছিল।

সঁচা কথা, বীৰেণ ভট্ট, ৰাম গগৈ আৰু আবদুল মালিকৰ লেখীয়া কবিসকল বৰ্ত্তমান জীৱন আৰু অৱস্থাৰ কাৰণে বিতুষ্ট। এনে বিতুষ্টিয়ে এইসকলক সামাজিক সমস্যাৰ বুকুলৈ আজুৰিছে; কবি ডে. লুইছৰ ভাষাতে কবলৈ গলে, "এইখন পৃথিৱীত নৈতিক আদৰ্শও নাই নাইবা সন্তোষজনক অৰ্থনৈতিক পদ্ধতিও নাই।" নাৰীৰ প্ৰণয়ৰ দৰে কবিৰ বিশ্বাস সমগ্ৰ আত্মাব্যাপ্ত। ইয়াৰ দ্বাৰা যেতিয়ালৈকে ভাল কবিতা লেখিবলৈ কবিসমাজ অনুপ্ৰাণিত হয়, তেতিয়ালৈকে ৰাজনৈতিক বা আন বিশ্বাসে বাধাৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে; মনস্তত্বৰ পুথিৰ পৰা শব্দ এটা ধাৰ কৰি কব পাৰিঃ আজিৰ অৱস্থাত কোনো কবি-শিল্পী কেতিয়াও "আত্মকেন্দ্ৰী" হব নোৱাৰে। স্বাৰ্থবিহীন, আত্ম-সীমাৱদ্ধতাৰ বেড়ত বন্দী নোহোৱা আধুনিক কবি প্ৰকৃততে "মানৱসমাজৰ বাঙ্ময় সন্তান"।

কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত তিক্ততাই অতিৱাস্তৱতাৰ জন্ম দিয়ে। নতুন কবিতা হৈছে চিন্তাবস্তুৰ কবিতা; ই হৈছে "বামধেনু" আলোচনীয়ে সঞ্জীৱিত কৰা আমাৰ কবিতাৰ দ্বিতীয় স্তৰ। এইচ. ভি. ৰাউথৰ (ইংলিছ লিটাৰেছাৰ্ এণ্ড আইডিয়াজ্ ইন্ দি

টুৱেনটীয়েথ্ চেঞ্চুৰী") ভাষাতে কবলৈ গলেঃ "বিংশ শতাব্দীৰ সাহিত্য ভাববস্তুক বাদ দি বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি"। বিশেষকৈ টি. এছ. ইলিয়টৰ প্ৰভাৱৰ কাৰণে আমাৰ এইটো যুগৰ কাব্য-সাহিত্য নানা ভাববস্তু আৰু তত্ত্ববস্তুৰে সমৃদ্ধিশালী কৰা সৃষ্টি। নতুন যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ কবি-শিল্পীৰ দ্বাৰা একেষাৰ কথা সাব্যস্ত হয়, এইসকলে অতি বাস্তৱতাক অ'ডেন, মেক্‌নীছৰ দ্বাৰা সংশোধিত অৰাজকতাৰ পৰা সাংগাঠনিক সীমান্তলৈ নিয়ে। দলীয় মনোভাৱ আৰু "জয়ন্তী" যুগৰ কবি-শিল্পীৰ অতিপাত ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ প্ৰত্যুত্তৰ স্বৰূপে নব বৰুৱাই (জন্ম ১৯২৬) অতি-বাস্তৱতাবাদৰ তত্ত্বকথা আগবঢ়ায়। অৱচেতন মনোজগতৰ উদ্রেক সাধনৰ জৰীয়তে কাব্য-সাহিত্যক এইজনাই বৈচিত্র্যপূর্ণ মাদকতা প্ৰদান কৰে। এইজনাৰ কাব্যকলাক বিনিময় ব্যৱস্থা বুলিব পাৰি। কবিতাৰ বিষয়ে ৱালটাৰ ডি লা মেয়াৰে কোৱাৰ দৰে অৱচেতন মনোজগতৰ পোহৰ হোৱাৰ বাহিৰে ই "লিপিবদ্ধ" বস্তু নহয়।

যোৱা মহাসমৰৰ সমসাময়িক ইউৰোপীয় কাব্য-সাহিত্য বিষাদী মনস্তত্বৰে প্লাৱিত হৈছিল। বহুদূৰ অসম যদিও এই যুদ্ধৰ সম্মুখীন হব লগা হৈছিল, তথাপি যুদ্ধ-পৰৱৰ্ত্তী যুগৰ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যত এনে মনস্তাত্বিক সংঘাতৰ পৰিচয় নাই।

বিশুদ্ধ কলাপন্থীসকলে কোৱাৰ দৰে "কলা কলাৰ কাৰণে নহয়" নাইবা নীতিবাগীশসকলে কোৱাৰ দৰে "কলা আধ্যাত্মবাদী নীতিকথাৰ স্ফুৰণো নহয়।" কলা জীৱনৰ কাৰণে। জীৱন মানে কেৱল দৈহিক জীৱনেই নহয়; ইয়াৰ সম্বন্ধ মনস্তত্ব আৰু অৱচেতন লোকৰ সৈতেও। ডঃ গ্ৰ'ডেকে (দি ৱৰ্ল্ড অৱ মেন) কবৰ দৰেঃ ৰসায়ন সম্বন্ধীয় আৱিষ্কাৰ আৰু নতুন ভাববস্তুৰ হেঁচাত দৈহিক ৰূপৰ পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিছে; অবচেতন জগতৰ বিষয়েও গৱেষণা হৈছে। এই গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত ফ্ৰয়ডৰ আমি কাষ চাপোঁ।" "মনস্তত্ব শাস্ত্ৰৰ প্লেটো"

বুলি প্ৰখ্যাত য়ুঙয়ে ভাৱবস্তুৰ সীমাৰেখা আৰু বিস্তৃত কৰিলে। সাম্প্ৰতিক যুগৰ অসমীয়া কাব্যসাহিত্যৰ লক্ষ্য হৈছে বস্তু-জগতক অধিকভাৱে মনোজাগতিক আৰু মনোজগতক অধিকভাৱে বস্তু-জাগতিক ৰূপ দিয়াটো; ইয়াৰ অৰ্থ হৈছে বস্তুজগতক অধিক স্পষ্ট কৰা আৰু এনে কাৰ্য্যৰ জৰীয়তে চেতন আৰু অৱচেতনক অনুৰাগ আৰু সূক্ষ্মতাৰ সুসংগঠিত আৰ্হিলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা। ফ্ৰয়ড, য়ুং আৰু এডলাৰৰ মনস্তত্ত্ববিষয়ক অধ্যয়নে আমাৰ সাহিত্যত অৱচেতন জগতৰ প্ৰতি দৃষ্টি সম্প্ৰসাৰণ কৰিছে।

(১) পদাৰ্থজগত, আৰু (২) অন্তৰ-জগত, এই দুখনেই হৈছে ঘাই জগত। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন আৰু ৰসায়ণ শাস্ত্ৰৰ সম্বন্ধ হৈছে প্ৰথম-খনৰ সৈতে; মনস্তত্ত্ব শাস্ত্ৰৰ সম্বন্ধ হৈছে দ্বিতীয়খনৰ সৈতে। সাম্প্ৰতিক যুগত দুয়োখনৰ মাজৰ ব্যৱধান ক্ৰমাৎ হ্ৰাস পাই আহিছে। তাৰ পৰিৱৰ্ত্তে দুয়োটাক আকোৱালি লোৱা আদৰ্শৰ সৃষ্টি হৈছে। "কেম্ব্ৰিজ ইংলিছ লিটাৰেছাৰ"-ত এনেদৰে আছে: "দাৰ্শনিকে আজি অন্তৰ জগতৰ ব্যাখ্যা ৰসায়ণ শাস্ত্ৰৰ সূত্ৰ অনুসাৰে দিয়ে; ৰসায়ণ শাস্ত্ৰবিদে দৰ্শনতত্ত্বৰ ব্যাখ্যা স্বাভাৱিক পদাৰ্থ জাগতিক সূত্ৰেৰে দিয়ে"। সাম্প্ৰতিক সাহিত্যত এইবাৰ কথাই অধিকভাৱে প্ৰভাৱ পেলাইছে; দৰ্শনতত্ত্ব আৰু বিজ্ঞানৰ সম্মিলিত আঁচনি সাম্প্ৰতিক যুগৰ বৌদ্ধিক কৱিতাই যেনেদৰে প্ৰকাশ কৰে, তেনেদৰে আন একোৱেই নকৰে। সময় আৰু বস্তুজাগতিক প্ৰবাহৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনতত্ত্বই নতুন ভাৱবস্তুৰ, লগতে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ সৃষ্টি কৰিছে। এনেদৰেই "জয়ন্তী" গোষ্ঠীৰ এচলীয়া মনৰ কৱি-শিল্পীসকলৰ "অহংভাৱ" ধ্বংস হৈছে।

ফৰাছী প্ৰতীকবাদৰ জৰীয়তে মনোজগতৰ বিশ্লেষণ, লগতে চাক্ষুস নোহোৱা অৱচেতন জগতৰ অৰ্থ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বাঁৰ্গছ্ইৰ কোৱাৰ দৰে "সচেতনতাৰ অদৃশ্যমান উদ্গীৰণ-"ৰ সৈতে এইসকলৰ সম্মোহন জড়িত; প্ৰতীকবাদীসকলৰ মতে কৱিতা হৈছে

এনে ধৰণৰ কলাবস্তু, যাৰ উদ্দেশ্য হৈছে "সংবাদ দিয়াটো নহয়, ইঙ্গিত দিয়া আৰু সৃষ্টি কৰাটোহে, বস্তুৰ মূল বর্ণনা নহয়, পৰিৱেশ সৃষ্টিহে"। (চি. এম. ব্রাউন: "দি হিষ্ট্রি অব্ চিম্বলিজম্")। মেৰ্লামৰ ধাৰণা সমজাতীয়; এইজনাৰ মতে "বস্তুৰ নাম লোৱা মানে কৱিতা একোটাৰ মনোৰঞ্জনৰ চাৰিভাগৰ তিনিভাগ ধ্বংস কৰা"। সমসাময়িক ইংৰাজ কৱিসমাজত ফৰাছী প্রতীকবাদী ৰীতি জনপ্রিয় কৰোঁতা টি. এছ. ইলিয়টৰ প্রভাৱ "পছোৱা", "ৰামধেনু" যুগৰ অসমীয়া কৱি-শিল্পীসকলৰ ওপৰত সুস্পষ্ট। আধুনিক যুগৰ প্ৰায়বোৰ কৱি-শিল্পী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিক্ষাপ্রাপ্ত হোৱা হেতুকে টি. এছ. ইলিয়টৰ কাব্যবস্তুৰ অধ্যয়নে আমাৰ সাহিত্যত ফৰাছী প্রতীকবাদী আদর্শ সৰবৰহী কৰে। যদিও হোমেন বৰগোহাঞি (জন্ম ১৯৩১), মহেন্দ্র বৰা, দীনেশ গোস্বামী, নীলমণি ফুকন (সকজন), ইত্যাদি কৱিশিল্পী অন্তৰ-আত্মাৰ জুইপোহৰৰ সৈতে সম্বন্ধিত, তথাপি পদার্থ-জাগতিক বিশ্বৰ বিষয়ে এই সকল বিস্মৃত নহয়; মহেন্দ্র বৰাক এই বেছুৰ সীমাৰেখাৰ কৱি যেন লাগে; বৰাৰ বাহিৰে আন কেউজনৰে শৈলী প্রতীকবাদী। বৌদ্ধিক তত্ত্বৰ ঘণ আবৰণে বৰাৰ কৱিতাক স্বকীয়া ৰূপ দিছে। যিয়েই নহওক লাগিলে, এইসকলৰ প্রচেষ্টাৰ-জৰীয়তে মেৰ্লামে আৰু ভেলেৰীৰ দ্বাৰা উদ্ভাসিত হোৱা ফৰাছী প্রতীকবাদী কাব্য-আন্দোলনৰ পোহৰ আমাৰ সাহিত্যত পৰিছে।

ইয়াৰ উপৰিও, একেষাৰ কথা লক্ষ্য কৰা উচিত। বর্ত্তমান যুগত ঘড়ীৰ দোলকৰ গতি বিপৰীতমুখী হৈছে। ঘনীভূত অর্থত ৰোমাণ্টিক কাব্য-সৃষ্টিৰ প্রতি অনুৰাগ বৃদ্ধি পাইছে। এইটো যুগৰ ৰোমাণ্টিক আদর্শত কাব্য-ৰচনা কৰা একমাত্র কৱি-শিল্পীজনা হৈছে হৰি বৰকাকতি (জন্ম ১৯২৭); এইজনাৰ ৰোমাণ্টিক কৱিতা স্বকীয়া ধৰণৰ। সম্ভৱতঃ এইটো প্রবাহ হোমেন বৰগোহাঞি, মহেন্দ্র বৰা, দীনেশ গোস্বামী, নীলমণি ফুকন, এইসকলৰ কাব্যত

ফল্গু হৈ থকা বস্তু। কাৰণ, আইজাকৰ ভাষাতে কবলৈ গলে, "প্ৰতীকবাদী কৱিতা হৈছে ৰোমাণ্টিক কৱিতাৰ দ্বিতীয় স্তৰ"। এইষাৰ কথা সাম্প্ৰতিক যুগৰ ইংৰাজী কাব্য-সাহিত্যৰ বিষয়েও কব পাৰি। লৰেঞ্চ ডুৰেলৰ মতে "ঘড়ীৰ দোলক পঞ্চ-দশকৰ মানুহৰ কাৰণে বহুদূৰ ৰোমাণ্টিক আৰু মিষ্টিকধৰ্ম্মী কৱিতাৰ ফাললৈ আগবাঢ়িছে।" পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী যুগৰ ৰোমাণ্টিক কৱিতাত প্ৰকাশ পোৱা ৰচনাশৈলী সাম্প্ৰতিক যুগৰ ৰোমাণ্টিক কৱিতাৰ ৰচনাশৈলী নহয়। এই যুগৰ কৱিতাত অনাৱশ্যকীয় "ছন্দৰ চাতুৰী" নাই; অস্পষ্ট ৰোমাণ্টিক প্ৰাচুৰ্য্যৰ পৰিৱৰ্ত্তে এইটো যুগৰ কাব্য-সাহিত্যৰ উপমাসমূহ আৰু শব্দ-ব্যঞ্জনা হৈছে সংযত। এই যুগৰ উল্লেখযোগ্য কৱিশিল্পীসকল হৈছে কেশৱমহন্ত, নিৰ্ম্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, বীৰেণ বৰকটকী, সুশীল শৰ্ম্মা, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হীৰেণ গোহাঁই, নলিনী ভট্ট, ভগগিৰি ৰায়চৌধুৰী, গুণাভি চৌধাৰী, ৰাধিকামোহন ভাগৱতী, বীৰেণ বৰগোহাঁই, হীৰেণ ভট্ট, ৰত্ন ওজা, অমলেন্দু গুহ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, চাইদুদ্দিন আহমদ, আনন্দেশ্বৰ শৰ্ম্মা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, ভবেন বৰুৱা আৰু বেণু চিৰিং। এইসকলৰ প্ৰায় একডজন কৱি-শিল্পীৰ বাহিৰে আনসকলৰ সৃষ্টিত আধুনিক কৌশল প্ৰতিভাত হোৱা নাই।

এহাতে সংযত, আনহাতে চিত্ৰধৰ্ম্মী হোৱাটোৱেই হৈছে সাম্প্ৰতিক যুগৰ কৱি-শিল্পীৰ সমস্যা। সাম্প্ৰতিক কাব্য-সাহিত্যত আছে "অনুৰাগ, সঙ্গীত মূৰ্চ্ছনা আৰু সূক্ষ্মতা"; ডে. লুইছৰ মতে, এয়ে হৈছে ভাল কৱিতাৰ লক্ষণ। স্বতন্ত্ৰতা বোধ আৰু সমাজ চেতনাৰে সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কৱিতা সঞ্জীৱিত; নতুন মূল্যবোধৰ প্ৰতি মুক্ত অন্বেষণৰ আগ্ৰহ বৃদ্ধি পাইছে। সাম্প্ৰতিক কৱিতাক "অৰ্থহীন" বোলা সংৰক্ষণশীল সকলৰ সংখ্যা ডাকৰীয়া; এইসকল প্ৰখ্যাত ব্যক্তিও নহয়। আমাৰ সাহিত্যত বৰ্ত্তমান শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰা আজিকোপতি বহুতো ভাল কৱি-শিল্পীৰ উদয়

হৈছে। শঙ্কৰদেৱ আৰু মাধৱদেৱৰ পিছত, অৰ্থাৎ, ষষ্ঠদশ শতিকাৰ শেষভাগৰ অন্তত সমান সময়ৰ ভিতৰত এনেদৰে ভাল কৱি-শিল্পীৰ উদয় হোৱাৰ প্ৰমাণ নাই। এইষাৰ মন্তব্য অতিশয়োক্তি যেন লাগিব পাৰে, তথাপি তথ্যপাতিৰে সাব্যস্ত কৰিব পৰা কথা একেষাৰ অস্বীকাৰ কৰা যায় কেনেকৈ ?

গ্ৰন্থ-পঞ্জী

বৰুৱা, বি. কে.—আসামীজ লিটাৰেচাৰ ; ইণ্টাৰনেছনেল বুক হাউচ বোম্বাই ১৯৪১। মূল পাঠ পৃষ্ঠা ১-৫৭ ; এম্বলজী ৬১-১০২।

মডাৰ্ণ আসামীজ লিটাৰেচাৰ ; লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৫৭। পৃষ্ঠা ১—১০১।

বৰুৱা, কে. এল—আৰ্লি হিষ্ট্ৰী অৱ্ আসাম ; গ্ৰন্থকাৰ, শ্বিলং, ১৯৩৩। পৃষ্ঠা : পাতনি i—xvi, পাঠ ১—৩২৯।

ভূঞা, এচ. কে—ষ্টাডিজ ইন দি লিটাৰেচাৰ অব আসাম, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল; গুৱাহাটী, ১৯৫৬। পৃষ্ঠা ১—১৫৫।

চেটাৰ্জী, এচ. কে—দি প্লেচ্ অৱ্ আসাম ইন দি হিষ্ট্ৰী এণ্ড চিভিলাইজেচন্ অৱ্ ইণ্ডিয়া ; গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় ১৯৫৫। পৃষ্ঠা ১—৮৪।

দি অৰিজিন এণ্ড ডেভেলপমেণ্ট অৱ্ দি বেঙ্গলী লেঙ্গুৱেজ, কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়।

গেইট, ই. এ.—এ হিষ্ট্ৰী অৱ্ আসাম, ১ম সং ; ১৯০৫। ২য় সং ; ১৯২৬। থেকাৰ স্পিঙ্ক এণ্ড কোং, কলিকতা। পৃষ্ঠা মূলপাঠ ১-৩৭৪, নিৰ্ঘণ্ট ৩৭৫—৩৮৮।

কাকতি, বি.—আসামীজ ইট্‌চ্ ফৰমেশ্বন এণ্ড ডেভেলপমেণ্ট, আসাম গৱৰ্ণমেণ্ট, ১৯৪১। পৃষ্ঠা : পাতনি i—xiv। মূলপাঠ ১—৩৬০।

কাকতি, বি. (সম্পাদিত)—আচ্‌পেক্টচ্ অৱ আৰ্লি আচামীজ; লিটাৰেচাৰ, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৫৩। পৃষ্ঠা ১—৩১৫।

দেশত পুথিৰ প্ৰতি মানুহৰ মন আকৃষ্ট কৰা, ভাল সাহিত্য প্ৰকাশ কৰা আৰু এই সাহিত্য কমমূল্যত পঢ়ুৱৈ সমাজক দিয়াৰ ঘাই উদ্দেশ্যৰে ভাৰতচৰকাৰৰ শিক্ষামন্ত্ৰণালয়ৰ দ্বাৰা ১৯৫৭ চনত নেছনেল বুক ট্ৰাষ্ট, ইণ্ডিয়া প্ৰতিষ্ঠানটো স্বতন্ত্ৰবীয়া অনুষ্ঠান স্বৰূপে গঢ়ি তোলা হয়।

এতিয়ালৈকে নানান ভাৰতীয় ভাষাত ৪২৫ খন কিতাপ ট্ৰাষ্টৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত হৈছে। ট্ৰাষ্টৰ বৰ্ত্তমানৰ প্ৰকাশ-আঁচনিত নিম্নউল্লিখিত পুস্তকলানি আছে।

(১) ভাৰত—দেশ আৰু ৰাইজ: দেশৰ ভূগোল, কৃষি, ভাষাসমূহ, সাহিত্য, সংস্কৃতি ইত্যাদিৰ উপৰিও সাধাৰণ শিক্ষিত মানুহক আৰু অনাবিশেষজ্ঞক দেশৰ সকলো দিশৰ জ্ঞান প্ৰদান কৰাটোৱেই হৈছে এই পুস্তক লানিৰ উদ্দেশ্য। চমুকৈ কবলৈ গলে, সৰল আৰু সহজে উপলব্ধ ভাষাত এই লানিৰ পুস্তকে মানুহক এক বিশ্বকোষৰ লেখীয়া পুথিভড়াল প্ৰদান কৰিব।

(২) জাতীয় জীৱনী: ভাৰতত ধৰ্ম্মক্ষেত্ৰত, দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত, সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত, সুকুমাৰ কলাৰ ক্ষেত্ৰত, সঙ্গীত আৰু বিজ্ঞানৰ ক্ষেত্ৰত জন্মগ্ৰহণ কৰোঁতা প্ৰখ্যাত ব্যক্তিৰ প্ৰায় এশখন জীৱনী প্ৰস্তুত কৰাটোৱেই হৈছে এই পুস্তক লানিৰ উদ্দেশ্য।

(৩) জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান: বিজ্ঞানৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু দৈনন্দিন জীৱনত বিজ্ঞানৰ স্থান ইত্যাদিৰ বিষয়ে সাধাৰণ পঢ়ুৱৈক ব্যুৎপত্তি প্ৰদান কৰাটো হৈছে এই পুস্তক লানিৰ উদ্দেশ্য।

(৪) বিশ্বৰ বিখ্যাত পুস্তকসমূহ: নানান দিশত বিশ্বৰ চিন্তাধাৰালৈ বৰঙনি যোগোৱা পুস্তকসমূহক ভাৰতীয় ভাষাসমূহলৈ সৰলভাৱে অনুবাদ কৰা টোৱেই হৈছে এই পুস্তক লানিৰ উদ্দেশ্য।

(৫) আজিৰ বিশ্ব: পৃথিৱীৰ নানান দেশৰ ইতিহাস আৰু ঘটনাৱলীৰ বিষয়ে বৰ্ণনা দিয়াটো হৈছে এই পুস্তক লানিৰ উদ্দেশ্য।

(৬) ভাৰতৰ জনকাহিনী: আমাৰ দেশৰ ঐক্য বুজাবলৈ নানা অঞ্চলৰ জনকাহিনীৰ বিষয়ে পুস্তক প্ৰণয়ন হৈছে এই পুস্তক লানিৰ উদ্দেশ্য।

(৭) যুৱক ভাৰতৰ পুথিভঁড়াল: এই লানি পুস্তকৰ উদ্দেশ্য হৈছে যুৱক যুৱতীৰ দাবীপূৰণ। বিশ্বৰ বিজ্ঞান আৰু কাৰিকৰী বিদ্যাৰ বিষয়ে শেহতীয়া জ্ঞান প্ৰদান কৰাৰ উপৰিও এই লানি পুস্তকে আমাৰ দেশৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্ত্তসমূহৰ আৰু বীৰত্বৰ কাহিনীসমূহৰ অনুপ্ৰেৰণাদায়ক ছবি দাঙি ধৰিব।

জাতীয় ঐক্য সাধন

(৮) নেহৰু বাল পুস্তকালয়: জাতীয় ঐক্যসাধনক মুখ্য উদ্দেশ্য স্বৰূপে লৈ এই লানি পুস্তকে লৰাছোৱালীক ওপৰঞ্চি পঢ়ুৱৈৰ সমল যোগাব। চতুৰ্থ পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাৰ কালছোৱাত নানান ভাৰতীয় ভাষাত ট্ৰাষ্টে এইবিষয়ে অন্ততঃ এশখন কিতাপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ মনস্থ কৰিছে।

(৯) আদানপ্ৰদান: চতুৰ্থ পঞ্চবাৰ্ষিক পৰিকল্পনাৰ কালছোৱাত এই আঁচনি অনুসাৰে প্ৰতিটো ভাৰতীয় ভাষাৰ অন্ততঃ দহখন বাছকবনীয়া পুথি আন ভাৰতীয় ভাষাসমূহলৈ অনুবাদিত কৰা হব।

যিবোৰ প্ৰখ্যাতপুথিৰ প্ৰকাশ পাবলৈ নাই নাইবা বিশেষভাৱে অৰ্থপূৰ্ণ নতুন পাণ্ডুলিপি ইত্যাদিৰ পুৰ্ণমুদ্ৰণৰ দায়িত্ব ট্ৰাষ্টে লবলৈ মনস্থ কৰিছে। উপৰক্ত পুস্তক লানিৰ পুস্তক সমূহ একোটা বিষয়ৰ বিশেষজ্ঞৰ দ্বাৰা ৰচিত হৈছে। লগতে এইবোৰৰ প্ৰকাশৰ মানদণ্ড যাতে সমধৰ্ম্মী হয় আৰু এইবোৰ যাতে পঢ়ুৱৈ সমাজক কমমূল্যত দিব পৰা হয়, তাৰ কাৰণেও ব্যৱস্থা গ্ৰহণ কৰা হৈছে।

ভাৰত—দেশ আৰু বাইজ

প্ৰস্তুতিৰ পথত থকা পুথিসমূহ

১। এটলাছ অব্ ইণ্ডিয়া— এছ পি চেটাৰ্জী
২। কমন ইণ্ডিয়ান ফাৰ্নছ—এছ চি. বাৰ্মা
৩। ডেক্কন—মৃণালিনী সৰাভাই
৪। ফুড ক্ৰপছ – আৰ এছ বাপা
৫। জীয়গ্ৰাফী অব জম্মু এণ্ড কাশ্মীৰ—এ এন ৰাইনা
৬। জীয়গ্ৰাফী অব দি হিমালয়াজ—এছ চি বোস
৭। জীয়গ্ৰাফী অব পাঞ্জাব—অ পি. ভৰদ্বাজ
৮। জীয়গ্ৰাফী অব হাৰিয়ানা—অ পি ভৰদ্বাজ
৯। জীয়গ্ৰাফী অব মহাৰাষ্ট্ৰ—চি. ডি দেশপাণ্ডে
১০। জীয়গ্ৰাফী অব উত্তৰপ্ৰদেশ—এ আৰ টিৱাৰী
১১। গবৰ্ণমেণ্ট এণ্ড এডমিনিষ্ট্ৰেচন অব ইণ্ডিয়া—ভি কে. এন মেনন
১২। ইণ্ডিয়ান প্ৰেছ—এম ছলাপথিৰাও
১৩। ইন্‌ছেক্টছ—এম. এছ. মানি
১৪। ইণ্ডিয়ান থিয়েটৰ—আন্ত ৰঙ্গচাৰ্য্য
১৫। মিউজিক—ঠাকুৰ জয়দেৱ সিং
১৬। পিপলছ অব ইণ্ডিয়া—সুৰজিৎ সিন্‌হা
১৭। দি ষ্টৰী অব ইণ্ডিয়ান আৰ্কিয়লজী—অ. পি টেণ্ডন
১৮। টেম্পলছ অব চাউথ ইণ্ডিয়া—কে. আৰ শ্ৰীনিবাসন
১৯। দি ষ্টৰী অব ইণ্ডিয়ান লেংগুয়েজেছ—এছ এম. কাট্ৰে
২০। উৰ্দ্দু লিটাৰেচাৰ—গোপীনাথ আমন
২১। ট্ৰাইবছ্ অব্ ইণ্ডিয়া – নিৰ্ম্মলকুমাৰ বোস
২২। ইনডাষ্টিয়েল ডেভেলপ্‌মেণ্ট – এম. আৰ কুশকাৰ্ণি
২৩। ইৰিগেছন—বালেশ্বৰ নাথ
২৪। টেকছ্‌টাইলছ্—আসলিম ধামিজা

২৫। এডুকেছন—জে. পি নায়ক

২৬। আন্দামান আইলেণ্ডছ—এছ চি চতুৰবেদী

২৭। ওৰিষ্যা—হৰেকৃষ্ণ মহতাব

২৮। পাঞ্জাব—কুলদীপ নায়াৰ

২৯। উত্তৰ প্ৰদেশ—চি. বালকৃষ্ণ ৰাও

৩০। কৰ্ণাটক—এন এছ ৰামচন্দ্ৰিয়া

৩১। অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ—ভি. আৰ নাৰলা

৩২। গুজৰাট—উমাশংকৰ যোশী

৩৩। জীয়গ্ৰাফী অব ওৰিষ্যা—বি. এন সিন্‌হা

ভাৰত—দেশ আৰু বাইজ

প্ৰকাশিত পুথিসমূহ

		জনপ্ৰিয় সংস্কৰণ	লাইব্ৰেৰী সংস্কৰণ
১.	ফ্লাৱাৰিং ট্ৰিজ		
	ডঃ এম এছ ৰান্ধাৱা	৬.৫০	৯.৫০
২.	আসামীজ লিটাৰেছাৰ		
	প্ৰফেছৰ হেম বৰুৱা	৫.০০	৭.৫০
৩.	কমন ট্ৰিজ		
	ডঃ এইচ সান্তাপ'	৫.২৫	৮.২৫
৪.	স্নেকছ্ অৱ্ ইণ্ডিয়া		
	ডঃ পি এফ দেওৰাছ্	৬.৫০	৯.৫০
৫.	সেণ্ড এণ্ড চইল		
	ডঃ এছ পি. ৰয়চৌধুৰী	৫ ২৫	৮ ২৫
৬	মিনাৰেলছ্ অৱ্ ইণ্ডিয়া		
	মিছেছ মেহেৰ ভি এন ৱাডিয়া	৫.২৫	৮.২৫
৭	ডমেছ্‌টিক এনিমেলছ		
	শ্ৰীহৰ্‌বনছ্ সিং	৪.২৫	৮.০০
৮.	ফৰেষ্ট এণ্ড ফৰেষ্ট্ৰী		
	শ্ৰী কে পি ছগ্ৰীয়া	৫.২৫	৮ ৫০
৯	জীয়গ্ৰাফী অৱ্ ৰাজস্থান		
	ডঃ ভি চি মিশ্ৰ	৬.০০	৮.২৫
১০	গাৰ্ডেন ফ্লাৱাৰছ্		
	ডঃ বিষ্ণু স্বৰূপ	৬ ০০	৯ ৫০
১১.	পপুলেছন		
	ডঃ এছ, এন, আগৰৱালা	৩ ৭৫	৭.০০
১২	নিকোবাৰ আইলেণ্ডছ্		
	শ্ৰী কে কে. মাথুৰ	৫.৫০	৯.০০
১৩	কমন বাৰ্ডছ		
	ডঃ চালিম আলি এণ্ড মিছেছ লাইক ফটেহেলী	৯.০০	১৫.০০
১৪.	ভিজিটেবোলছ্		
	ডঃ বি. চৌধুৰী	৫.২৫	৮.২৫

		জনপ্ৰিয় সংস্কৰণ	লাইব্ৰেৰী সংস্কৰণ
১৫.	ইক'নমিক জীয়গ্ৰাফী অৱ্ ইণ্ডিয়া		
	প্ৰফেছৰ ভি. এছ্. গণনাথন	৫ ২৫	৮.২৫
১৬.	ফিজিকেল জীয়গ্ৰাফী অৱ্ ইণ্ডিয়া		
	প্ৰফেছৰ চি. এছ্. পীচামুথু	৫.২৫	৮.২৫
১৭.	মেডিচিনেল প্লেনট্‌ছ্		
	ডঃ এছ্. কে. জৈন	৫.৭৫	৯.০০
১৮.	জীয়গ্ৰাফী অৱ্ বেষ্ট বেঙ্গল		
	প্ৰফেছৰ এছ্. চি. বোস	৬.০০	৯.০০
১৯.	জীয়লজী অৱ্ ইণ্ডিয়া		
	ডঃ এ. কে. দে	৫ ২৫	৮ ২০
২০	ৰাজস্থান		
	ডঃ ধৰম পাল	৪.৫০	৭.৭৫
২১.	দি মন্‌চুনচ্		
	ডঃ পি. কে দাস	৪.২৫	৭ ৫০
২২.	ইণ্ডিয়া—এ জেনেৰেল ছাৰ্ভে		
	ডঃ জৰ্জ্জ কুৰিয়ান	৬.০০	৯ ৫০
২৩.	প্লেণ্ট ডিজিজেছ		
	ডঃ আৰ. এছ্. মাথুৰ	৪ ৭৫	৮ ০০
২৪.	আসাম		
	শ্ৰী এছ্. বৰকটকীৰ দ্বাৰা সংগৃহীত	৪.৫০	৮.০০
২৫.	ট্ৰাইবছ্ অৱ্ আসাম		
	শ্ৰী এছ্. বৰকটকীৰ দ্বাৰা সংগৃহীত	৪.৭৫	৮.০০
২৬.	ইন্‌চেক্ট পেষ্ট্ অৱ্ ক্ৰপছ্		
	ডঃ এছ্. প্ৰধান	৭.৫০	১১.০০
২৭.	ফ্ৰুটছ্		
	প্ৰফেছৰ ৰণজিৎ সিং	৫.৭৫	৯ ২৫
২৮.	কইনচ্		
	ডঃ পৰমেশ্বৰী লাল গুপ্ত	৬.৭৫	৯.৫০
২৯.	টেম্পলছ্ অৱ্ নৰ্থ ইণ্ডিয়া		
	শ্ৰীকৃষ্ণ দেৱ	৪.০০	৭ ৫০

৩০.	জীয়গ্ৰাফী অব্ আসাম এইছ. পি. দাস	৬.০০	৯.০০
৩১.	ইণ্ডিয়ান পেইন্টিংছ্ ডঃ চি. শিৱৰামামূৰ্ত্তি	৭.০০	১২.০০
৩২.	বিভাবছ অব্ ইণ্ডিয়া ডঃ এছ ডি. মিত্ৰ	৬.৫০	৯.৫০
৩৩.	জীয়গ্ৰাফী অব্ গুজৰাট ডঃ কে. আৰ. দীক্ষিত	৯.২৫	১২.৫০
৩৪.	ফিছেজ ডঃ (মিছ) এম. চাণ্ডি	৬.০০	৯.০০

ৰাষ্ট্ৰীয় জীৱনচৰিতমালা

প্ৰকাশিত পুথিসমূহ

১।	গুৰু গোবিন্দ সিংহ (৩য় সংস্কৰণ)— ড. গোপাল সিং	২.০০
২।	গুৰু নানক (২য় সংস্কৰণ)—ডঃ গোপাল সিং	২.২৫
৩।	কবীৰ—ডঃ পৰশ নাথ তেৱাৰী	১.৭৫
৪।	ৰহিম—ডঃ সমৰ বাহাদুৰ সিং	২.০০
৫।	মহাৰাণা প্ৰতাপ (হিন্দী)—শ্ৰী আৰ এচ. ভাট	১.৭৫
৬।	অহিল্যা বাই (হিন্দী)—শ্ৰীহীৰা লাল শৰ্মা	১.৭৫
৭।	ত্যাগৰাজ—অধ্যাপক পি শঙ্কৰমূৰ্ত্তি	২.০০
৮।	পণ্ডিত ভাটখণ্ডে—ডঃ এচ এন. ৰতনঝংকাৰ	১.২৫
৯।	পণ্ডিত বিষ্ণু দিগম্বৰ—শ্ৰী ভি আৰ. আথাৱলে	১.২৫
১০।	শঙ্কৰদেৱ—ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ	২.০০
১১।	ৰাণী লক্ষ্মী বাই (হিন্দী)—শ্ৰী বৃন্দাবন লাল বৰ্মা	১.৭৫
১২।	সুব্ৰহ্মণ্য ভাৰতী—ডঃ (শ্ৰীমতী) প্ৰেম নন্দকুমাৰ	২.২৫
১৩।	হৰ্ষ—শ্ৰী ভি ডি গাঙ্গল	১.৭৫
১৪।	সমুদ্ৰগুপ্ত (হিন্দী)—ডঃ লল্লনজী গোপাল	১.৫০
১৫।	চন্দ্ৰগুপ্ত মৌৰ্য—ডঃ লল্লনজী গোপাল	১.৫০
১৬।	কাজি নজৰুল ইছলাম—শ্ৰীবসুধা চক্ৰবৰ্ত্তী	২.০০
১৭।	শংকৰাচাৰ্য—অধ্যাপক টি এম. পি মহাদেৱন	২.০০
১৮।	আমীৰ খুশ্ৰু—শ্ৰী চৈয়দ গুলাম সামনানি	১.৭৫
১৯।	নানা ফাড়ানবীশ—ডঃ ৱাই এন দেৱধৰ	১.৭৫
২০।	ৰণজিৎ সিং—শ্ৰী ডি আৰ সূদ	২.০০
২১।	হৰি নাৰায়ণ আপ্টে—ডঃ এম. এ. কৰন্দিকৰ	১.৭৫
২২।	আৰ. জি ভাণ্ডাৰকৰ—ডঃ এইচ এ. ফাড্‌কে	১.৭৫

২৩। মুথুস্বামী দীক্ষিতৰ—

জাষ্টিচ টি. এল. ৱেঙ্কটৰাম আয়াৰ ২·০০

২৪। মীর্জা ঘালিব—শ্রী মালিক ৰাম ২·০০

২৫। সুৰদাস (হিন্দী)—শ্রী ব্রজেশ্বৰ বর্মা ২·০০

২৬। ৰামানুজাচার্য—শ্রী আৰ পার্থসাৰথি ১·৭৫

২৭। ঈশ্বৰ চন্দ্র বিদ্যাসাগৰ—শ্রী এচ. কে. বসু ২·০০

২৮। মতিলাল ঘোষ—এচ্. এল. ঘোষ ১·৭৫

২৯। শ্যাম শাস্ত্রী—মিছেছ বিদ্যা শংকৰ ২·০০